ФИЛОСОФІЯ ИСКУССТВА
И
ОБЪ ИДЕАЛѢ ВЪ ИСКУССТВѢ.

Два ряда лекцій, читанныхъ въ École des beaux-arts въ Парижѣ,

Ипполита Тэна,

съ приложеніемъ:

статьи Джона Стюарта Милля:

«Значеніе искусства въ общей системѣ воспитанія.»

Переводъ

А. Н. Чудинова.

Изданіе Редакціи «Филологическихъ Записокъ.»

ВОРОНЕЖЪ.
Въ типографіи В. Гольдштейна.
1869.

Дозволено Цензурой. Москва 6 Декабря 1868.



Перепечатано изъ Филологическихъ Записокъ.

Отъ переводчика.

Здравыя эстетическія понятія и потребности едва-ли не медленнѣе и труднѣе всего распространяются въ массѣ публики. Идеально-сантиментальныя воззрѣнія на искусство, исканіе какого-то классическаго pur-sang въ художественныхъ произведеніяхъ, совершенное отрицаніе самого существованія искусства, положительное равнодушіе къ эстетическимъ интересамъ въ большинствѣ—вотъ тѣ взгляды и симпатіи, которые господствуютъ у насъ въ этомъ отношеніи.

Между тѣмъ, высокое значеніе исторіи и теоріи искусства, какъ одного изъ самыхъ видныхъ аттрибутовъ цивилизаціи народовъ, какъ одного изъ весьма важныхъ аргументовъ для пониманія исторіи ихъ литературы вообще и оцѣнки художественныхъ произведеній въ частности—не можетъ не быть признано несомнѣннымъ. Высочайше утвержденнымъ 18-го іюня 1863 года общимъ Уставомъ Императорскихъ русскихъ университетовъ, въ числѣ наукъ, входящихъ въ составъ историко-филологическаго факультета, полагается особая каѳедра по теоріи и исторіи искусствъ. Обстоятельства, выпавшія на долю этой отрасли знаній, въ Россіи до того, однакожъ, неблагопріятны, что названная каѳедра до сихъ поръ остается незамѣщенною едва-ли не во всѣхъ университетахъ.

При такихъ слишкомъ затруднительныхъ условіяхъ по отношенію къ изученію искусства, переведенные нами два ряда лекцій объ этомъ предметѣ извѣстнаго историка Англійской литературы И. Тэна могутъ быть не безполезны для русскихъ читателей. Ясность и общедоступность изложенія, вѣрный взглядъ на отдѣльныя событія и умѣнье вѣрно группировать ихъ, наконецъ, самая новость метода, съ которымъ авторъ разрабатываетъ предметъ и который до него не былъ еще никѣмъ примѣненъ къ изслѣдованію объ искусствѣ,—всѣ эти достоинства показались переводчику достаточными, чтобы позволить себѣ остановить вниманіе читателей на этомъ сочиненіи.

II.

Помимо общей интересности своей, предлагаемыя лекціи Тэна могутъ быть весьма полезны преподавателямъ, какъ матеріалъ для соображенія при преподаваніи теоріи и исторіи словесности въ нашихъ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ. Болѣе близкое знакомство съ подобнаго рода сочиненіями окажется, мы увѣрены, далеко не безъ вліянія на устраненіе той рутины и той безжизненной, сухой схематизаціи, какими упрекаютъ—и подчасъ не безъ причины—нашихъ преподавателей словесности. Говоря такъ, мы, конечно, нисколько не претендуемъ на то, чтобы сочиненіе Тэна могло быть цѣликомъ перенесено на почву педагогической разработки нашей словесности. Оно умѣстно лишь, повторяемъ, какъ книга, могущая навести преподавателя на нѣкоторыя весьма плодотворныя для его дѣла мысли и соображенія.

Къ переводу нашему мы присоединили небольшую статейку Д. С. Милля, въ переводѣ М. А. Антоновича, позаимствованную нами изъ «Рѣчи объ университетскомъ воспитаніи, произнесенной этимъ ученымъ въ университетѣ С.—Андрью. Рѣчь эта напечатана въ приложеніи къ сборнику Э. Юманса, «Новѣйшее образованіе, его истинныя цѣли и требованія.» (Спб. 1867 г. стр. 62—69). Разсматривая предметъ (хотя въ немногихъ словахъ и въ совершенно иномъ направленіи) со стороны, не затронутой Тэномъ въ его лекціяхъ, статья «Значеніе искусства въ общей системѣ воспитанія» можетъ служить нѣкоторымъ къ нимъ дополненіемъ.

Что же касается до другаго обѣщаннаго нами приложенія къ настоящему изданію статьи Тэна «О сущности и значеніи исторіи литературы,» то она войдетъ въ составъ полной «Исторіи англійской литературы» этого автора, первый томъ которой въ нашемъ переводѣ печатается уже въ Кіевѣ. Въ приложеніи же къ журналу «Филологическія Записки,» въ непродолжительномъ времени, появятся третій и четвертый рядъ лекцій И. Тэна, составляющіе продолженіе предлагаемаго изданія, подъ заглавіемъ «*Искусство въ Италіи и въ Нидерландахъ.*»

Кіевъ. 1868 г. 7-го ноября. А. Чудиновъ.

ФИЛОСОФІЯ ИСКУССТВА.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

О СУЩНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ.

ОТЪ АВТОРА.

Милостивые Государи!

Приступая къ этому курсу, я хотѣлъ просить Васъ выполненіи двухъ условій, крайне для меня необходиыхъ: хотѣлъ просить прежде всего вашего вниманія и, атѣмъ, въ особенности, вашего снисхожденія. Пріемъ, акой вамъ угодно было мнѣ сдѣлать, убѣждаетъ меня, о вы не откажете мнѣ ни въ томъ, ни въ другомъ. римите же за это отъ меня заранѣе самую живѣйшую, амую искреннѣйшую благодарность.

Предметомъ нашихъ чтеній въ этомъ году будетъ сторія Искусства. Прежде чѣмъ приступимъ къ самому урсу, мнѣ бы хотѣлось указать вамъ методъ и общее аправленіе его.

I.

I. Предметъ сочиненія. — Методъ, употребленный авторомъ —Отъисканіе цѣлыхъ (des ensembles), съ которыми связано ху дожественное произведеніе. Первое цѣлое,—общая совокупност произведеній художника. Второе цѣлое,—школа, къ которой он принадлежитъ. Примѣры: Шекспиръ и Рубенсъ. Третье цѣлое,— его согражданe и его современники. Примѣры: Древняя Греція Испанія въ XVI-мъ столѣтіи.

II. Эти три цѣлыя опредѣляютъ появленія и характеристи ческія черты художественныхъ произведеній.—Примѣры: Греческа трагедія, Готическая архитектура, Голландская живопись и Фран цузская трагедія.—Сравненія физическихъ температуръ и произве деній съ температурами и произведеніями моральными.—Примѣ неніе этого метода къ исторіи Итальянскаго искусства.

III. Цѣль и методъ эстетики.—Противопоставленіе догмати ческаго метода и метода историческаго.—Устраненіе правилъ отъисканіе законовъ.—Сочувствіе ко всѣмъ школамъ.—Аналогі между эстетикой и ботаникой; аналогія между науками моральны ми и естественными.

Исходная точка этого метода заключается въ призна ніи того, что художественное произведеніе не есть одино кое, особнякомъ стоящее явленіе, и въ отъисканіи поэтом того цѣлаго, которымъ обусловливается и объясняется оно

Первый шагъ не труденъ. Прежде всего, очевидно художественное произведеніе, картина, трагедія, стату составляютъ часть цѣлаго, — именно часть всей дѣятел ности художника, автора ихъ. Это понятія элементарныя Всякому извѣстно, что различныя произведенія одного ху дожника всѣ родственны другу другу, какъ дѣти одно и того же отца, т. е. всѣ имѣютъ между собою замѣтно сходство. Вы знаете, что каждый художникъ имѣетъ сво стиль, встрѣчаемый во всѣхъ его произведеніяхъ. Есл это живописецъ, у него есть свой колоритъ, роскошны или тусклый, свои любимые типы, благородные или грубы свои позы, свой образъ составленія сюжета, даже сво манера писанія, своя грунтовка, свои цвѣта, своя накла

а красокъ, своя отдѣлка. Если это писатель, онъ имѣ тъ своихъ героевъ, пылкихъ или нѣжныхъ, свои завяз и, запутанныя или простыя, свои развязки, трагическія ли комическія, свою особенность въ стилѣ, свои періо ы и даже свои любимыя слова и выраженія. Это до то о справедливо, что если вы, не объявляя имени автора, редставите знатоку произведеніе одного изъ сколько-ни удь извѣстныхъ художниковъ, онъ, почти несомнѣнно, ткроетъ чье оно; даже болѣе: если знатокъ обладаетъ остаточной опытностью и достаточно тонкимъ тактомъ, нъ можетъ опредѣлить, къ какому именно времени изъ жизни художника и къ какому періоду его развитія отно ится предлагаемое ему вами художественное произведеніе.

Вотъ первое цѣлое, съ которымъ связано художест енное произведеніе. Второе заключается въ слѣдующемъ.

Этотъ же самый художникъ, разсматриваемый въ свя и со всѣмъ тѣмъ, что произвелъ онъ, не есть что-либо бъединенное. Здѣсь также есть цѣлое, въ которомъ со мѣщается и онъ; это цѣлое, болѣе обширное, чѣмъ вся обственная его дѣятельность, есть школа или семья ху ожниковъ той страны и того времени, къ которымъ онъ ринадлежитъ. Напримѣръ, вокругъ Шекспира, который, ъ перваго взгляда, кажется какимъ-то чудомъ, свалив имся къ намъ съ неба, аэролитомъ, упавшимъ изъ пре ѣловъ другаго міра, мы находимъ нѣсколько лучшихъ дра атическихъ писателей: Вебстеръ, Фордъ, Массингеръ, Марло, Бенъ-Джонсонъ, Флечеръ и Бомонъ, которые пи али такимъ же стилемъ и въ томъ же духѣ, какъ онъ. Ихъ драматическія произведенія имѣютъ тѣ же характе ристическія черты; вы найдете тамъ тѣ же дикія и ужас ыя лица, тѣ же кровавыя и неожиданныя развязки, тѣ же быстрыя и необузданныя страсти, тотъ же безпорядоч ый, причудливый, рѣзкій и, вмѣстѣ, роскошный стиль, о же превосходное и поэтическое чутье природы, тѣ же ѣжные и глубоко любящіе типы женщинъ. — Равнымъ образомъ, Рубенсъ кажется лицомъ одинокимъ, безъ пред шественниковъ и безъ послѣдователей. Но стоитъ лишь отправиться въ Бельгію и зайти тамъ въ церкви въ Гентѣ,

Брюсселѣ, Брюгге и Антверпенѣ, чтобы увидѣть цѣлу
группу живописцевъ, схожихъ съ нимъ по таланту: во
первыхъ—Крейеръ, считавшійся, въ его время, соперни
комъ его, Сегхеръ, Ванъ-Остъ, Евердингенъ, Ванъ-Фул
денъ, Квеленъ, Гондфорстъ, другіе, наконецъ, извѣстны
вамъ, Жорденсъ, Ванъ-Дикъ, которые всѣ понимали жи
вопись въ его духѣ и всѣ, помимо нѣкоторыхъ личных
особенностей, представляютъ явное между собою родств
Подобно Рубенсу, они предпочли изображеніе цвѣтущаг
здороваго тѣла,—роскошнаго, кипящаго жизнью движені
—рѣзкаго кроваваго румянца, этого признака жизни,—пре
почли изображеніе дѣйствительныхъ, часто грубыхъ, типов
—порыва и увлеченія прихотливой страсти,—пышных
лоснящихся и пестрѣющихъ тканей,—блеска пурпура и ше
ка,—волнующейся и свивающейся драпировки. Теперь, сл
вою ихъ великаго современника, они, казалось, совершен
но уничтожены; но все-таки не менѣе достовѣрно то, чт
для пониманія Рубенса, необходимо собрать вокругъ н
го этотъ снопъ талантовъ, въ которомъ онъ составляет
лишь самый высшій стебелекъ, и этотъ кружокъ худож
никовъ, въ которомъ онъ является самымъ знаменитым
представителемъ.

Вотъ второй шагъ. Остается сдѣлать третій. Эта ж
самая семья художниковъ совмѣщается въ болѣе обшир
номъ цѣломъ—окружающемъ ихъ мірѣ, вкусъ котораг
сходенъ съ ихъ вкусомъ. Ибо нравственное и умственно
состоянія одни и тѣ же какъ для общества, такъ и д
художниковъ; они не могутъ быть названы людьми исклю
чительными. Одинъ лишь ихъ голосъ слышимъ мы тепер
отдаленные отъ нихъ цѣлыми столѣтіями; но въ звуках
этого гремящаго голоса, дрожанія котораго достигаю
нашего слуха, мы распознаемъ шопотъ и какъ-бы необ
ятное, глухое жужжаніе,—распознаемъ великій, безконе
ный, сложный голосъ народа, вторившаго имъ вокруг
Они сдѣлались великими только вслѣдствіе этой гармоні
Иначе и не могло быть. Фидіасъ, Иктиній, люди, созда
шіе Парѳенонъ и Юпитера-олимпійца, были, подобно дру
гимъ аѳинянамъ, свободные граждане и язычники, восх

дившіе на палестру, сражавшіеся и упражнявшіеся, раздѣвшись до-нога, въ различныхъ ристалищахъ, привыкшіе къ рѣшенію дѣлъ и вотированію на общественной площади, имѣвшіе однѣ и тѣ же привычки, интересы, идеи, вѣрованія, люди одного и того же племени, одинаковаго воспитанія, говорившіе однимъ языкомъ, такъ что, во всѣхъ главнѣйшихъ частностяхъ своей жизни, они были совершенно схожи со своими зрителями.

Это соотношеніе становится еще осязательнѣе, если мы обратимся къ болѣе близкому намъ времени; вспомнимъ, напр. великую испанскую эпоху, начинающуюся съ XVI вѣка и идущую вплоть до половины XVII-го столѣтія, эпоху великихъ поэтовъ: Лопе-де-Веги, Кальдерона, Сервантеса, Тирсо де-Молина, Донъ-Люи-де-Леона и многихъ другихъ, эпоху великихъ живописцевъ: Веласкеца, Мурилло, Цурбарана, Франциско де-Геррера, Алонзо Кано, Моралеса. Вы знаете, что Испанія въ то время была государствомъ всецѣло монархическимъ и католическимъ, побѣждала турокъ въ Лепанто, ступала одною ногою въ Африку и вводила тамъ свои учрежденія; сражалась съ протестантами въ Германіи, преслѣдовала ихъ во Франціи и нападала на нихъ въ Англіи; обращала и покоряла идолопоклонниковъ Новаго Свѣта, изгоняла изъ своихъ предѣловъ евреевъ и мавровъ, очищала свою собственную вѣру помощью ауто-да-фэ и гоненій, тратила очертя голову флотъ, армію, золото и серебро своей Америки—самаго дорогаго изъ ея дѣтищъ, живую кровь ея собственнаго сердца—въ частыхъ, черезчуръ смѣлыхъ Крестовыхъ походахъ,—тратила съ такимъ упорствомъ и съ такимъ фанатизмомъ, что, по прошествіи полутора столѣтія, она должна была, наконецъ, изнеможенная, пасть къ ногамъ Европы. Но и въ самомъ паденіи своемъ она отличалась такимъ энтузіазмомъ, окружена была такимъ ореоломъ славы и такою привязанностью ко всему родному, что подданные ея, въ своемъ увлеченіи къ единодержавію, съ которымъ соединялись всѣ ихъ силы, и къ дѣлу, ради котораго они жертвовали своею жизнью, всѣ были проникнуты единымъ желаніемъ—возвратить энергію церкви и королю своимъ

повиновеніемъ и образовать, вокругъ алтаря и трона, тѣсный кружокъ вѣрныхъ, защитниковъ и поклонниковъ. Въ этой странѣ инквизиторовъ и крестоносцевъ, которые свято хранятъ рыцарскія чувства, мрачныя страсти, алчность, нетерпимость и мистицизмъ Среднихъ вѣковъ, самыми величайшими художниками были люди, обладавшіе въ высшей степени способностями, чувствами и страстями окружавшаго ихъ общества. Знаменитѣйшіе изъ поэтовъ Лопе де-Веги и Кальдеронъ были солдатами—авантюристами, волонтерами армады, дуэлистами и любовниками столько же экзальтированными и столько же таинственными въ любви, какъ поэты и донъ-кихоты феодальныхъ временъ,—страстными, до того пламенными католиками, что, къ концу жизни, одинъ изъ нихъ сдѣлался приверженцемъ инквизиціи, другіе приняли санъ священника, а величайшій между ними, славный Лопе де-Веги, совершая мессу, упалъ въ обморокъ при мысли о жертвѣ и страданіяхъ Іисуса Христа. Повсюду, впрочемъ, мы найдемъ примѣры подобной связи и внутренней гармоніи, которыя установились между художникомъ и его современниками; и можно сказать съ увѣренностью, что, если кто хочетъ понять вкусъ и талантъ художника, причины, побудившія его избрать тотъ или другой родъ живописи или поэзіи, предпочесть тотъ или другой типъ или колоритъ, изобразить тѣ или другія чувства,—слѣдуетъ искать объясненія этому въ общемъ состояніи нравовъ и умственнаго развитія общества.

Итакъ, мы дошли до утвержденія слѣдующаго правила: чтобы понять какое-нибудь художественное произведеніе, художника или школу художниковъ, необходимо съ точностью представить себѣ общее состояніе умственнаго и нравственнаго развитія того времени, къ которому они принадлежатъ. Въ этомъ заключается послѣднее объясненіе; здѣсь совмѣщается первичная причина, опредѣляющая все остальное. Истина эта, милостивые государи, подтверждается опытомъ. Въ самомъ дѣлѣ, если мы пробѣжимъ главнѣйшія эпохи въ исторіи искусства, мы найдемъ, что искусства появляются и исчезаютъ одновременно съ появленіемъ и исчезновеніемъ извѣстныхъ умственныхъ и нравственныхъ состояній, съ которыми они связаны. Напр. Греческая трагедія, трагедія Эсхилла, Софокла и Эврипида, появляется во время побѣды Грековъ надъ Персами, въ героическую эпоху небольшихъ республиканскихъ городовъ, въ моментъ величайшихъ усилій, помощью которыхъ они завоевали себѣ независимость и утвердили свое господство въ образованномъ мірѣ; трагедіи эти исчезаютъ съ уничтоженіемъ этой независимости и этой энергіи, въ то время, когда слабость характеровъ и побѣда Македонянъ повергаютъ Грецію во власть чужеземцевъ. — Точно также, Готическая архитектура достигаетъ своего развитія съ окончательнымъ утвержденіемъ феодальнаго правленія въ полу-возрожденномъ XI-мъ столѣтіи, въ то время, когда общество, освободившись отъ норманновъ и разбойниковъ, начинаетъ устраиваться,—и исчезаетъ, когда это военное владычество маленькихъ независимыхъ бароновъ, съ порожденнымъ имъ состояніемъ нравовъ, рушится къ концу XV-го вѣка, вслѣдствіе появленія новѣйшихъ монархій. — Равнымъ образомъ, Голландская живопись достигаетъ высшей точки своего развитія въ то славное время, когда Голландія, силою своей стойкости и храбрости, окончательно освобождается изъ-подъ владычества Испанцевъ, сражается съ Англіей совершенно равнымъ оружіемъ, становится самымъ богатымъ, самымъ свободнымъ, самымъ промышленнымъ, самымъ счастливымъ государствомъ въ Европѣ,—и мы видимъ ея упадокъ въ началѣ XVIII-го столѣтія, когда, снизойдя до второстепенной роли, предоставляетъ она первенствующее мѣсто Англіи, и становится лишь простымъ банкирскимъ и коммерческимъ домомъ, хорошо устроеннымъ, хорошо управляемымъ, уютнымъ, гдѣ человѣку можно привольно жить въ качествѣ благоразумнаго гражданина, безъ всякихъ честолюбивыхъ стремленій и особенно сильныхъ душевныхъ потрясеній. — Подобно этому, наконецъ, Французская трагедія является въ то время, когда правильное и благородное управленіе при Людовикѣ XIV учреждаетъ господство приличій, придворную жизнь, великолѣпныя

представленія, изящную аристократическую обстановку,— и исчезаетъ съ того времени, какъ дворянство и придворные нравы падаютъ подъ ударами революціи.

Я бы хотѣлъ, помощью сравненія, представить для васъ осязательнѣе то вліяніе, какое производятъ нравственное и умственное состоянія на художественное произведеніе. Отправляясь изъ какой-либо южной страны по направленію къ сѣверу, вы замѣчаете, что, по мѣрѣ того какъ вступаете въ извѣстный поясъ, начинается особаго рода культура и особаго рода растительность: сперва алоэ и померанцовое дерево, нѣсколько далѣе оливковое дерево или виноградъ, затѣмъ дубъ и овесъ, еще дальше ель, и наконецъ, мхи и лишаи. Каждый поясъ имѣетъ свою культуру и свою собственную растительность; и та, и другая начинается съ началомъ пояса и оканчиваются его предѣлами; и та, и другая связаны съ нимъ. Онъ-то и составляетъ условіе ихъ существованія; своимъ отсутствіемъ или присутствіемъ онъ опредѣляетъ исчезновеніе или появленіе ихъ. Слѣдовательно, что же такое и самый поясъ, если не извѣстнаго рода температура, т. е. извѣстное состояніе теплоты и сырости,—короче, извѣстное число преобладающихъ обстоятельствъ, подобныхъ, въ своемъ родѣ, тому, что мы назвали недавно общимъ состояніемъ нравовъ и умственнаго развитія. Такъ какъ есть физическая температура, своими измѣненіями опредѣляющая появленіе того или другаго рода растеній,—точно такъ-же есть и температура нравственная, опредѣляющая своими измѣненіями появленіе того или другаго рода искусства. И подобно тому, какъ изучаютъ физическую температуру, чтобы объяснить себѣ появленіе того или другаго рода растеній: маисъ или овесъ, алоэ или ель,—точно также необходимо изучить температуру нравственную, чтобы понять появленіе различныхъ родовъ искусства: языческую скульптуру или реалистическую живопись, мистическую архитектуру или классическую литературу, страстную музыку или идеальную поэзію. Произведенія человѣческаго ума, какъ и произведенія живой природы, объясняются лишь своими средами.

Вотъ такимъ-то путемъ я намѣренъ изслѣдовать въ этомъ году предъ вами исторію Итальянской живописи. Я постараюсь раскрыть предъ вашими глазами ту таинственную среду, изъ которой вышли Джіотто и Беато Анджелико; съ этою цѣлью я прочту вамъ отрывки произведеній поэтовъ и легендарныхъ писателей, изъ которыхъ будетъ видно, какъ люди того времени понимали счастіе, бѣдствіе, любовь, вѣру, рай, адъ, всѣ великіе интересы человѣческой жизни. Эти документы мы найдемъ въ твореніяхъ Данте, Гвидо Кавальканти, религіозныхъ францисканцевъ, въ «Золотой Легендѣ», въ «Подражаніи Іисусу Христу», въ «Фіоретти» св. Франциска, у историковъ, подобныхъ Дино Компаньи, въ этой обширной коллекціи хроникеровъ, собранныхъ Муратори, которые такъ простосердечно изображаютъ соперничества и жестокости своихъ маленькихъ республикъ.— Затѣмъ, я постараюсь такимъ-же образомъ раскрыть предъ вашими глазами языческую среду, изъ которой, спустя полтора столѣтія, явились Леонардъ-де-Винчи, Микель Анджело, Рафаэль, Тиціанъ; съ этою цѣлью я прочту вамъ, или изъ мемуаровъ современниковъ, напр. Бенвенуто Челлини, или изъ различныхъ хроникъ, веденныхъ ежедневно въ Римѣ и въ главнѣйшихъ мѣстностяхъ Италіи, или изъ депешъ посланниковъ, или, наконецъ, изъ описаній праздниковъ, маскарадовъ и городскихъ шествій,—прочту отрывки многознаменательные, которые покажутъ вамъ грубость, чувственность, энергичность окружающихъ нравовъ, и, въ то же время, живое поэтическое чутье, изящный вкусъ, великій литературный тактъ, декоративный инстинктъ, потребность въ наружномъ блескѣ, которая тогда встрѣчалась, въ одинаковой степени, и въ народѣ, въ невѣжественной толпѣ, и у вельможъ и ученыхъ.

Предположите теперь, милостивые государи, что мы успѣшно поведемъ наше изслѣдованіе, что мы съ совершенной точностью опредѣлимъ себѣ различныя умственныя состоянія, изъ которыхъ возникли: первые зачатки Итальянской живописи, ея развитіе, ея процвѣтаніе, ея видоизмѣненія и ея паденіе. Представьте, что мы одинако-

во поведемъ наше изслѣдованіе и по отношенію къ другимъ вѣкамъ, другимъ странамъ, въ сферѣ различныхъ родовъ искусства, архитектуры, живописи, скульптуры, поэзіи и музыки. Предположите, что, вслѣдствіе всѣхъ такихъ открытій, мы достаточно опредѣлимъ себѣ сущность и обозначимъ условія существованія каждаго искусства. Мы получимъ тогда полное объясненіе художественныхъ произведеній и искусства вообще, т. е. получимъ философію художественныхъ произведеній; вотъ эта-то философія художественныхъ произведеній и называется **эстетикой**. Къ ней, а не къ какой-либо другой мы стремимся, милостивые государи. Наша эстетика наука новая; отличается она отъ древней своимъ историческимъ, а не догматическимъ характеромъ, т. е. тѣмъ, что она не предписываетъ правила, но утверждаетъ законы. Древняя эстетика давала прежде всего опредѣленіе прекраснаго и говорила, напр., что прекрасное есть выраженіе нравственнаго идеала, или что она есть выраженіе невидимаго, или же что она есть выраженіе человѣческихъ страстей; затѣмъ, опираясь на этомъ, какъ на статьѣ изъ кодекса законовъ, она разрѣшала, осуждала, предостерегала и руководила. Я счастливъ, что мнѣ не предстоитъ такой громадной работы; я не берусь руководить васъ—это было бы для меня не по силамъ. Къ тому-же, относительно правилъ, я скажу вамъ по-секрету, что и открыто-то ихъ доселѣ, не смотря на всѣ усилія, всего лишь два: **первое** совѣтуетъ родиться геніемъ—это дѣло вашихъ родителей, а не мое; **второе** совѣтуетъ много трудиться, чтобы вполнѣ овладѣть своимъ искусствомъ—это опять-таки не мое, а ваше дѣло. Мое дѣло выставить вамъ факты и показать, какимъ образомъ произошли они. Новый методъ, которому я стараюсь слѣдовать и который начинаетъ входить во всѣ нравственныя науки, заключается въ томъ, чтобы смотрѣть на человѣческія произведенія и, въ частности, на произведенія художественныя, какъ на факты и явленія, въ которыхъ нужно обозначить характеристическія черты и отъискать причины—и болѣе ничего. Наука, понимаемая такимъ образомъ, не осуждаетъ и не прощаетъ; она до-

казываетъ и объясняетъ. Она не говоритъ вамъ: «Презирайте голландское искусство—оно слишкомъ грубо, восхищайтесь лишь итальянскимъ искусствомъ.» Равнымъ образомъ, не скажетъ она вамъ: «Презирайте готическое искусство—оно болѣзненно, и восхищайтесь лишь греческимъ.» Она предоставляетъ каждому полную свободу слѣдовать собственнымъ своимъ симпатіямъ, предпочитать то, что согласно съ его темпераментомъ, и изучать съ болѣе глубокимъ вниманіемъ то, что болѣе соотвѣтствуетъ развитію собственнаго его ума. Что касается до нея самой, то она относится сочувственно ко всѣмъ формамъ искусства и ко всѣмъ школамъ, даже къ тѣмъ, которыя кажутся болѣе всего противоположными; ихъ она считаетъ различными проявленіями человѣческаго ума; она полагаетъ, что чѣмъ многочисленнѣе и противоположнѣе онѣ, тѣмъ лучше открываютъ умъ человѣческій со многихъ новыхъ сторонъ; она поступаетъ подобно ботаникѣ, которая съ одинаковымъ интересомъ изучаетъ—то апельсинное дерево и лавръ, то ель и березу; сама она нѣчто въ родѣ ботаники, изслѣдующей только не растенія, а человѣческія произведенія. Съ этимъ названіемъ, она слѣдуетъ общему движенію, которое, въ настоящее время, сближаетъ нравственныя науки съ науками естественными, и, предоставляя первымъ принципы, благоразуміе и направленіе послѣднихъ, сообщаетъ имъ ту же прочность и обезпечиваетъ за ними такой же успѣхъ.

II.

Въ чемъ заключается предметъ искусства.—Опытныя, а не идеальныя изслѣдованія.—Относительно художественныхъ произведеній достаточно сравненій и ограниченій.

Раздѣленіе искусствъ на двѣ группы: съ одной стороны, живопись, скульптура, поэзія; съ другой, архитектура и музыка.—Первая группа.—Предметъ искусства, по видимому, подражаніе. Факты, выведенные изъ обыкновеннаго наблюденія.—Факты, заимствованные изъ исторіи великихъ людей. Микель Анджело и Корнель.—Факты, заимствованные изъ исторіи искусствъ и литературъ.—Древняя живопись Помпеи и Равенны.—Классическій стиль временъ Людовика XIV, и академическій стиль при Людовикѣ XV.

Я бы хотѣлъ тотчасъ-же примѣнить этотъ методъ къ первому, главному вопросу, которымъ открывается курсъ эстетики,—къ вопросу объ опредѣленіи искусства. Что такое искусство и въ чемъ заключается сущность его? Вмѣсто того, чтобы навязать вамъ какую-нибудь формулу, я постараюсь представить вамъ факты. А здѣсь, какъ и въ другихъ случаяхъ, есть факты, факты положительные, доступные наблюденію—я разумѣю художественныя произведенія, размѣщенныя по семействамъ въ музеяхъ и библіотекахъ, подобно растеніямъ въ гербаріумѣ и животнымъ въ музеумѣ. Анализъ можетъ быть примѣненъ какъ къ тѣмъ, такъ и къ другимъ; можно постараться уяснить себѣ, что̀ такое художественное произведеніе вообще, какъ можно постараться открыть, что̀ такое растеніе или животное вообще. Какъ въ томъ, такъ и въ другомъ случаѣ нѣтъ надобности итти далѣе опыта, и все дѣло заключается въ томъ, чтобы, посредствомъ многочисленныхъ сравненій и постепенныхъ ограниченій, открыть общіе черты, принадлежащія всѣмъ произведеніямъ искусства, и, въ то же время, отличительныя особенности, которыя раздѣляютъ произведенія искусства отъ другихъ произведеній ума человѣческаго.

Съ этою цѣлью, изъ числа пяти великихъ искусствъ: поэзіи, скульптуры, живописи, архитектуры и музыки, оставимъ пока два послѣднія, объясненіе которыхъ труднѣе—мы возвратимся къ нимъ въ послѣдствіи—и разсмотримъ сперва лишь первыя три. Всѣ они имѣютъ, какъ видите, одинъ общій характеръ—всѣ они, болѣе или менѣе, искусства подражательныя.

Съ перваго взгляда кажется, что это-то и есть ихъ существенный характеръ и что цѣль ихъ заключается въ возможно болѣе точномъ подражаніи. Ибо ясно, что статуя имѣетъ предметомъ своимъ самое близкое подражаніе дѣйствительно живому человѣку; картина имѣетъ цѣлью изображеніе существующихъ лицъ въ дѣйствительныхъ позахъ, изображеніе внутренности дома, пейзажа въ томъ видѣ, въ какомъ они являются въ природѣ. Не менѣе очевидно и то, что драма, романъ, пытаются точнымъ образомъ воспроизвести дѣйствительные характеры, поступки, слова, и облечь ихъ въ возможно болѣе точную и возможно болѣе вѣрную форму. Въ самомъ дѣлѣ, если изображеніе недостаточно точно, или невѣрно, мы говоримъ скульптору: «не такова должна быть грудь или ноги.» Мы говоримъ живописцу: «лица втораго плана вашей картины слишкомъ велики, колоритъ вашихъ деревьевъ не вѣренъ.» Писателю мы говоримъ: «никогда не чувствовалъ и не думалъ человѣкъ такъ, какъ вы предполагаете.»

Но есть другія болѣе сильныя доказательства; прежде всего—ежедневный опытъ. Если мы взглянемъ на то, что происходитъ въ жизни художника, то замѣтимъ, что она раздѣляется обыкновенно на двѣ части. Въ теченіе первой половины, въ пору юности и зрѣлости его таланта, онъ всматривается въ самые предметы, кропотливо и съ полнымъ усердіемъ изучаетъ ихъ; имѣетъ ихъ всегда предъ своими глазами, мучится и томится, чтобы только воспроизвести ихъ и воспроизводитъ даже черезчуръ ужъ съ скрупулёзной вѣрностью. Достигнувъ извѣстнаго момента въ жизни, ему кажется, что онъ достаточно ихъ знаетъ,—онъ не открываетъ болѣе въ нихъ ничего новаго; оставляетъ въ сторонѣ живой образецъ, и по рецептамъ, добытымъ своею опытностью, мастеритъ драму или романъ, картину или статую. Первая эпоха—періодъ истиннаго чувства;

вторая—періодъ манерности и упадка. Если мы взглянемъ на жизнь самыхъ величайшихъ людей, мы почти всегда откроемъ въ ней и ту и другую эпоху. Первая у Микель-Анджело длилась очень долго—не менѣе шестидесяти лѣтъ; во всѣхъ произведеніяхъ, наполнившихъ ее, вы видите присутствіе силы и героическаго величія. Художникъ преисполненъ ими: онъ и не думаетъ ни о чемъ другомъ. Его многочисленныя диссекціи, его непоколебимыя предначертанія, его постоянный анализъ собственнаго своего сердца, его изученіе трагическихъ страстей и ихъ вещественнаго выраженія, все это составляетъ для него лишь средства обнаружить внѣшнимъ образомъ ту бушующую энергію, какая кипитъ внутри его. Вотъ мысль, какая нисходитъ на васъ изъ каждаго угла, изъ каждаго свода Сикстинской капеллы. Войдите тутъ же, рядомъ, въ Паулинскую капеллу, и взгляните на произведенія его старости: «Обращеніе Св. Павла,» «Распятіе Св. Петра,» взгляните даже на «Страшный судъ», написанный имъ на шестьдесятъ седьмомъ году. И знатоки, и не знатоки сейчасъ же замѣтятъ, что оба фреска нарисованы по рецепту, что художникъ обладаетъ извѣстнымъ количествомъ формъ и на удачу навязываетъ ихъ своимъ изображеніямъ, что онъ увеличиваетъ изысканныя позы, причудливые рекурсы, что живое творчество, естественность, горячій порывъ сердца, чудная правда, которыми преисполнены его первыя творенія, почти совершенно исчезли подъ злоупотребленіемъ внѣшней манеры писанія и обращеніемъ искусства въ ремесло, и что если онъ еще выше другихъ, то неизмѣримо ниже самаго себя.

Подобное же замѣчаніе можно сдѣлать и относительно другой жизни — жизни нашего Французскаго Микель Анджело. Въ первые годы своей жизни, Корнель точно также былъ пораженъ чувствомъ силы и нравственнаго героизма. Чувство это онъ находилъ вокругъ себя въ могучихъ страстяхъ, переданныхъ новой монархіи религіозными войнами, въ отважныхъ похожденіяхъ дуэлистовъ, въ гордомъ сознаніи чести, которымъ были преисполнены души, еще преданныя феодализму, въ кровавыхъ трагедіяхъ, которыя, благодаря заговорамъ вельможъ и приговорамъ Ришелье, давались на потѣху двора; и онъ создалъ типы, подобные Хименѣ и Сиду, Поліевкту и Паулинѣ, Корнеліи, Серторіусу, Эмиліи и Гораціямъ. Позднѣе онъ написалъ «Пертариту», «Аттилу» и множество другихъ печальныхъ піесъ, въ которыхъ положенія натянуты до чудовищнаго, а великодушіе поглощается напыщенностью. Въ эту минуту, живые образцы, въ которыхъ онъ всматривался, не существовали болѣе на житейской сценѣ, по крайней мѣрѣ, онъ не искалъ ихъ, не возобновлялъ своего вдохновенія. Онъ составлялъ себѣ рецепты, припоминая тѣ пріемы, какіе открыты были имъ нѣкогда въ пылу энтузіазма, припоминая литературныя теоріи, разсужденія и разборы по поводу театральныхъ развязокъ и драматическихъ эффектовъ. Онъ подражалъ и утрировалъ самого себя; наука, расчетъ и рутина замѣнили для него прямое и личное созерцаніе великихъ душевныхъ движеній и доблестныхъ подвиговъ. Онъ не создавалъ уже болѣе—онъ мастерилъ.

Но не одна лишь исторія того или другаго великаго человѣка подтверждаетъ намъ необходимость подражать живому образцу и побольше всматриваться въ природу; это мы можемъ видѣть и изъ исторіи каждой великой школы. Всѣ школы (не думаю, чтобы тутъ могли быть исключенія) вырождаются и погибаютъ именно потому, что предаютъ забвенію точное подражаніе и оставляютъ въ сторонѣ живой образецъ. Это случилось и въ живописи съ послѣдователями Микель-Анджело, рисовавшими мускулы и неестественныя позы, съ любителями театральныхъ декорацій и округлостей тѣла, которые наслѣдовали великимъ венеціанцамъ, съ живописцами будуара и алькова, которыми закончилась Французская живопись XVIII-го столѣтія. Это случилось и въ литературѣ съ версификаторами и риторами временъ упадка латинизма, съ чувствительными драматургами и декламаторами, которыми закончилась Англійская драма, съ фабрикантами сонетъ и кропателями тяжелыхъ, напыщенныхъ остротъ и каламбуровъ временъ упадка въ Италіи. Между всѣми этими примѣрами,

я выберу лишь два особенно разительные случая. Первый— упадокъ скульптуры и живописи въ древности. Для того, чтобы получить живое впечатлѣніе этого упадка, достаточно посѣтить послѣдовательно Помпею и Равенну. Въ Помпеѣ живопись и скульптура относятся къ первому вѣку; въ Равеннѣ мозаики—шестаго вѣка и доходятъ до времени императора Юстиніана. Въ промежуткѣ этихъ пяти сотъ лѣтъ, искусство безвозвратно исказилось, и весь этотъ упадокъ проистекаетъ единственно отъ забвенія живаго образца. Въ первомъ вѣкѣ существовали еще нравы палестры и языческіе вкусы. Люди носили одежду свободную, охотно покидали ее, ходили въ купальни, боролись обнаженными, присутствовали при битвахъ въ циркѣ, разсматривали еще съ любовью и со вниманіемъ свободныя движенія живаго тѣла; ихъ скульпторы, ихъ живописцы, ихъ художники, окруженные нагими или полу-нагими образцами, легко могли воспроизводить ихъ. Вотъ потому-то вы видите въ Помпеѣ, на стѣнахъ, въ маленькихъ модельняхъ, во внутреннихъ дворахъ, прекрасныхъ танцующихъ женщинъ, молодыхъ, ловкихъ и горделивыхъ героевъ, сильныя груди, легкія ноги, всѣ жесты и всѣ формы тѣла, переданными съ такою правдою и такъ свободно, какъ не съумѣютъ передать въ настоящее время при самомъ тщательномъ изученіи. Мало по малу, въ теченіе слѣдующихъ пяти вѣковъ, все измѣняется. Языческіе нравы, обычаи палестры, вкусъ къ совершенной наготѣ, исчезаютъ. Тѣло не выставляется ужъ болѣе наружу; оно скрыто подъ сложными одеждами, разряжено въ шитье, пурпуръ и восточныя драгоцѣнности. Борецъ и юноша не уважаются ужъ болѣе; ихъ замѣнили евнухъ, книжникъ, женщина, монахъ; водворяется аскетизмъ и, вмѣстѣ съ нимъ, вкусъ къ туманной мечтательности, безсодержательному спору, бумагомаранію и словоизверженіямъ. Истертые болтуны восточной имперіи замѣняютъ собою мощныхъ атлетовъ греческихъ и стойкихъ воиновъ римскихъ. Знаніе и изученіе живаго образца постепенно воспрещаются. На нихъ перестали смотрѣть; передъ глазами нѣтъ ужъ болѣе твореній древнихъ маэстро, а ихъ копируютъ. Скоро начи-

наютъ копировать лишь копіи съ копій и такъ далѣе, и съ каждымъ поколѣніемъ все удаляются на одинъ шагъ отъ оригинала. У артиста нѣтъ болѣе своей собственной мысли и своего собственнаго чувства; это машина для калькированія. Св. отцы провозглашаютъ уничтоженіе всякихъ новыхъ вымысловъ, и требуютъ, чтобы художникъ списывалъ черты, указанныя преданіемъ и принятыя авторитетомъ. Это разъединеніе художника съ образцомъ приводитъ искусство къ тому состоянію, какое вы видите въ Равеннѣ. По истеченіи пяти столѣтій, человѣка умѣютъ изображать только въ сидячемъ или стоячемъ положеніи; другія позы слишкомъ трудны, художникъ не въ состояніи уже болѣе изобразить ихъ. Руки, ноги какъ будто переломаны, изгибы слишкомъ рѣзки, складки одеждъ какъ будто деревянныя, лица кажутся чурбанами, глаза занимаютъ чуть не всю голову. Искусство подобно больному въ страшномъ, предсмертномъ истощеніи силъ; ему предстоитъ агонія и смерть.

Въ другомъ искусствѣ, у насъ и въ болѣе близкое къ намъ время, мы встрѣчаемъ подобный же упадокъ, порожденный подобными же причинами. Въ вѣкъ Людовика XIV, литературный слогъ достигъ совершенства, чистоты, правильности и простоты, рѣшительно безпримѣрныхъ; въ особенности, сценическое искусство выработало себѣ языкъ и стихъ во многихъ произведеніяхъ, какія показались цѣлой Европѣ образцовыми созданіями ума человѣческаго. Это произошло оттого, что писатели имѣли вокругъ себя образцы и не переставали всматриваться въ нихъ. Людовикъ XIV говорилъ великолѣпно, съ чисто-царственнымъ достоинствомъ, краснорѣчіемъ и важностью. Намъ извѣстно изъ писемъ, депешъ и мемуаровъ придворныхъ, что аристократическій тонъ, постоянное изящество, особенность въ выраженіяхъ, благородство манеръ, даръ слова встрѣчались и при дворѣ такъ-же, какъ у короля; жившему съ ними писателю оставалось лишь обратиться къ своей памяти и къ своей опытности, чтобы отъискать въ окружающемъ его мірѣ лучшіе матеріалы для своего искусства.

Чрезъ сто лѣтъ, между Расиномъ и Делилемъ, совершилась громадная перемѣна. Эти рѣчи и эти стихотворенія вызвали такой восторгъ, что, вмѣсто того, чтобы продолжать смотрѣть живыя лица, всѣ занялись изученіемъ трагедій, въ которыхъ они изображались. За образцы приняты были не люди, а писатели. Отсюда явился условный языкъ, академическій стиль, щегольство миѳологіей, искусственная версификація, провѣренный и испытанный словарь образцовыхъ писателей. Вотъ тогда-то воцарился тотъ отвратительный стиль, державшійся съ конца прошлаго и въ началѣ настоящаго вѣка, нѣчто въ родѣ жаргона, на которомъ одна риѳма приклеивалась къ другой, нарочно состряпанной; никто не смѣлъ назвать предметъ его именемъ,—пушка выражалась какимъ-то перифразомъ, море называлось Амфитритою; скованная мысль не имѣла ни силы, ни правды, ни жизни, — стиль казался созданіемъ академіи буквоѣдовъ, достойныхъ заправлять фабрикою латинскихъ виршей.

Итакъ, мы пришли къ заключенію, что слѣдуетъ не спускать глазъ съ природы, чтобы возможно ближе подражать ей, и что цѣль искусства—полнѣйшее и точнѣйшее подражаніе.

III.

Абсолютно-точное подражаніе не составляетъ цѣли искусства.— Подтвержденія этого на отливкѣ статуй, фотографіи и стенографіи. — Сравненіе портретовъ Деннера и Ванъ-Дика. — Нѣкоторыя искусства неточны принятымъ образцамъ.—Сравненіе античныхъ статуй съ разодѣтыми изображеніями въ Неаполѣ и Испаніи.— Сравненіе прозы съ стихами.—Двѣ Ифигеніи Гёте.

Вѣрно ли это во всѣхъ отношеніяхъ и слѣдуетъ ли заключить отсюда, что совершенно точное подражаніе есть цѣль искусства?

Если бы это было такъ, милостивые государи, самое точное подражаніе породило бы самыя прекрасныя произведенія. Но на дѣлѣ оно выходитъ иначе. Такъ, напр. въ скульптурѣ, отливка изображеній доставляетъ самую вѣрную и самую точную копію съ образца, однако же, безъ сомнѣнія, самая прекрасная литейная работа не стоитъ хорошей изваянной статуи.—Съ другой стороны и въ другой области, фотографія есть искусство, воспроизводящее на плоскости, посредствомъ линій и тѣней, самымъ совершеннѣйшимъ образомъ и безъ возможной ошибки, контуръ и форму изображаемаго ею предмета. Конечно, фотографія весьма полезное для живописи пособіе; ею мастерски владѣютъ иногда люди опытные въ ней и способные; но, при всемъ томъ, она и не помышляетъ равняться съ живописью. — Наконецъ, вотъ послѣдній примѣръ: если бы было справедливо, что точное подражаніе составляетъ высшую цѣль искусства, то знаете ли, что было бы лучшей трагедіей, лучшей комедіей, лучшей драмой? Стенографированіе процессовъ въ уголовной палатѣ— тамъ вѣдь приведены всѣ слова. Ясно однако же, что если вы и встрѣтите въ нихъ иной разъ что-нибудь естественное, какой-нибудь порывъ душевный, то это будетъ только зерно хорошаго металла въ мутной и грубой рудѣ. Стенографія можетъ только доставить матеріалы писателю; но она вовсе не можетъ быть названа произведеніемъ искусства.

Иные, быть можетъ, скажутъ, что фотографія, литейная работа, стенографія—механическіе процессы, что слѣдуетъ оставить въ сторонѣ машины и сравнивать произведеніе человѣка съ произведеніемъ человѣка. Поищемъ же возможно болѣе точныхъ и вѣрныхъ произведеній художниковъ. Мы имѣемъ въ Луврѣ одну картину Деннера. Онъ работалъ съ увеличительнымъ стекломъ и употребилъ четыре года на одинъ портретъ; ничто не забыто въ его лицахъ, ни складки кожи, ни едва замѣтные крапинки скулъ, ни черныя точки, испещряющія носъ, ни голубоватые нити микроскопическихъ жилокъ, чуть пробивающіяся сквозь наружную кожицу, ни блескъ глаза, въ которомъ отражаются окружающіе предметы. Пораженный, невольно остановится передъ такою картиной зритель: голова какъ будто хочетъ выскочить изъ рамокъ; едва-ли

кто видѣлъ что-нибудь совершеннѣе, едва ли можетъ быть другой подобный примѣръ терпѣнія. Но, въ общемъ, какой-нибудь размашистый эскизъ Ванъ-Дика во сто разъ могущественнѣе. Обманъ зрѣнія не имѣетъ особеннаго значенія ни въ живописи, ни въ другихъ искусствахъ.

Другое, болѣе сильное доказательство тому, что точное подражаніе не составляетъ цѣли искусства, заключается въ томъ, что нѣкоторыя искусства не точны относительно принятыхъ образцовъ. Прежде всего, скульптура. Обыкновенно статуи бываютъ одного цвѣта, бронзоваго или мраморнаго; кромѣ того, глаза безъ зрачковъ. И это-то именно однообразіе цвѣта и мягкость внутренняго душевнаго выраженія дополняютъ ихъ красоту. Между тѣмъ, взгляните на соотвѣтствующія произведенія, въ которыхъ подражаніе доведено до послѣдней крайности. Въ храмахъ Неаполя и Испаніи есть раскрашенныя и наряженныя статуи, изваянія святыхъ, одѣтыхъ въ настоящее монашеское платье, съ желтоватымъ землянистымъ цвѣтомъ кожи, какъ оно и слѣдуетъ у людей, проводившихъ аскетическую жизнь, съ окровавленными руками и пронзеннымъ бедромъ, какъ подобаетъ мученикамъ. А рядомъ съ ними, поставлены мадонны въ царственныхъ одеждахъ и праздничныхъ уборахъ, разряженные въ разноцвѣтные шелки, чудныя діадемы, драгоцѣнныя ожерелья, свѣжайшія ленты и великолѣпныя кружева, розовый цвѣтъ кожи, блестящія глаза, зрачки, составленные изъ цѣльнаго карбункула. Такимъ избыткомъ черезчуръ ужъ буквально точнаго подражанія художникъ вселяетъ не удовольствіе, но какое-то отталкивающее чувство, часто отвращеніе, а иногда ужасъ.

То же бываетъ и въ литературѣ. Бо́льшая половина драматической поэзіи, весь греческій и французскій классическій театръ, большая часть испанскихъ и англійскихъ драмъ не только не представляютъ точной передачи обыкновеннаго разговора, но искажаютъ человѣческое слово своею свободой пріемовъ. Каждый изъ этихъ драматурговъ заставляетъ говорить своихъ дѣйствующихъ лицъ стихами, влагаетъ въ рѣчи ихъ ритмъ, а часто и риѳму. Вре-

дитъ ли искусству эта неестественность выраженія? Нисколько. Это самымъ поразительнымъ образомъ доказано было въ одномъ изъ величайшихъ произведеній нашего времени — «Ифигеніи» Гёте, написанной сперва прозою и затѣмъ стихами. Она прекрасна въ прозѣ, но какая разница въ стихахъ! Здѣсь, видимо, это искаженіе обыкновеннаго языка, это введеніе ритма и метра придаютъ произведенію какой-то необыкновенный отпечатокъ; эта возвышенная ясность, это широкое трагическое и сдержанное пѣніе, при звукахъ котораго умъ возвышается надъ пошлостями обыденной жизни, — проводятъ предъ нашими глазами героевъ древнихъ дней, забытое племя первобытныхъ атлетовъ, и между ними, царственную дѣву, истолковательницу воли боговъ, хранительницу законовъ, благодѣтельницу человѣчества, въ которой сосредоточиваются вся доброта и все благородство человѣческой натуры, чтобы прославить человѣчество и возвысить наше сердце.

IV.

Художественное произведеніе подражаетъ лишь взаимнымъ отношеніямъ и зависимости частей въ предметахъ. — Примѣры на произведеніяхъ живописи. — Примѣры изъ литературъ.

Итакъ, въ предметѣ необходимо весьма близко подражать кое-чему, но не всему. Остается открыть эту частицу, съ которою должно быть связано подражаніе. Я заранѣе отвѣчаю: «это — взаимныя отношенія и зависимость частей.» Извините мнѣ абстрактное опредѣленіе; оно станетъ далѣе яснѣе.

Передъ вами живой образецъ, мужчина или женщина, и чтобы изобразить его, у васъ есть карандашъ и кусокъ бумаги величиною въ двѣ ваши ладони. Конечно, нельзя требовать отъ васъ, чтобы вы воспроизвели величину членовъ — бумага ваша слишкомъ мала для этого; нельзя, равнымъ образомъ, требовать отъ васъ, чтобы вы

передали и краски,—въ вашемъ распоряженіи только два цвѣта: черный и бѣлый. Вы должны лишь передать отношенія и, прежде всего, пропорціи, т. е. отношенія размѣровъ. Если голова имѣетъ такую-то длину, нужно, чтобы и тѣло было во столько-то разъ длиннѣе головы, рука имѣла бы длину, тоже зависящую отъ первой, нога и все остальное равнымъ образомъ.—Отъ васъ требуютъ еще передать формы или отношенія положенія: извѣстный изгибъ, овалъ, уголъ, извилина въ моделѣ должны повториться въ копіи соотвѣтствующей линіей. Короче, дѣло заключается въ воспроизведеніи совокупности отношеній, посредствомъ которыхъ связаны части предмета,—и только. Вы должны передать не простую внѣшность тѣла, вы должны передать, такъ сказать, логику тѣла.

Подобно этому, вообразите себя передъ дѣйствительнымъ характеромъ, передъ сценой изъ жизни реальной, простонародной или великосвѣтской; васъ просятъ описать ее. Для этого у васъ есть глаза, уши, память, быть можетъ, карандашъ, которымъ вы можете набросать пять-шесть замѣтокъ; этого немного, но совершенно достаточно, потому что васъ просятъ передать не всѣ слова, не всѣ жесты, не всѣ дѣйствія лица, или пятнадцати—двадцати лицъ, представившихся предъ вами. Здѣсь, какъ и тамъ, вамъ предлагаютъ обозначить пропорціи, связь, отношенія, т. е. прежде всего точно сохранить пропорціональность дѣйствій лица или, иначе сказать, придать первенствующее значеніе въ своемъ описаніи тщеславнымъ поступкамъ, если лицо тщеславно, скупости—если это скупой, жестокости, если оно жестоко; затѣмъ, сохранить взаимную связь между этими самыми дѣйствіями, т. е. чтобы каждый отвѣтъ соотвѣтствовалъ вопросу, каждое чувство, идея, рѣшеніе, мотивировались-бы предшествующимъ рѣшеніемъ, идеей, чувствомъ и, сверхъ того, настоящимъ положеніемъ лица, да еще и общимъ характеромъ, какой вы приписываете ему. Короче, въ литературномъ произведеніи, какъ и въ произведеніи живописи, должно обрисовать не осязаемую внѣшность лицъ и событій, но совокупность отношеній ихъ и зависимость,

т. е. ихъ логику. И такъ, говоря вообще, все, что интересуетъ васъ въ существѣ реальномъ и что мы просимъ художника извлечь и передать намъ,—это его внутренняя или внѣшняя логика, или, другими словами, его структура, составъ и взаимное отношеніе частей.

Вы видите, въ чемъ мы исправили первое найденное нами опредѣленіе; мы не уничтожили его, но очистили. Мы открыли болѣе возвышенный характеръ искусства, по которому оно становится, такимъ образомъ, уже дѣломъ ума человѣческаго, а не рукъ только.

V.

Художественное произведеніе не ограничивается воспроизведеніемъ отношеній между частями предмета.—Произвольныя измѣненія этихъ отношеній въ самыхъ величайшихъ школахъ.—Принципъ этого измѣненія у Микель-Анджело и у Рубенса.—Статуи на гробницѣ Медичи.—Кермесса.—Художникъ измѣняетъ отношенія между частями такимъ образомъ, чтобы выставить осязательнѣе существенный характеръ.

Опредѣленіе существеннаго характера.—Примѣры: левъ—животное хищное.—Нидерланды—страна наносовъ.

Значеніе существеннаго характера.—Онъ недостаточно выражается въ природѣ, что и порождаетъ искусство, имѣющее цѣлью пополнять недостающее въ природѣ.—Примѣры такой недостаточности выраженія во Фландріи во времена Рубенса и въ Италіи во времена Рафаэля.

Сходство между воображеніемъ художника и такимъ опредѣленіемъ искусства.—Два отличительные характера таланта художника: живая самобытная воспріимчивость и вліяніе этой воспріимчивости на преобразованіе ближайшихъ впечатлѣній.

Возвращеніе на прежнюю дорогу.—Послѣдовательное развитіе метода.—Опредѣленіе художественнаго произведенія.

Достаточно ли этого, и неужели художественныя произведенія ограничиваются просто воспроизведеніемъ отношеній между частями предмета? Вовсе нѣтъ, потому что самыя величайшія школы именно и есть тѣ, которыя болѣе всего измѣняютъ дѣйствительныя отношенія.

Обратите, напримѣръ, вниманіе на Итальянскую школу въ ея величайшемъ художникѣ Микель-Анджело, и чтобы точнѣе опредѣлить ваши воззрѣнія, припомните лучшее изъ его произведеній, четыре мраморныя статуи, поставленныя во Флоренціи надъ гробницею Медичи. Тѣмъ изъ васъ, которые не видали оригинала, извѣстны, по крайней мѣрѣ, копіи. Конечно, у этихъ людей, въ особенности у этихъ спящихъ или пробуждающихся женщинъ, пропорціональность частей вовсе не такова, какъ у дѣйствительныхъ людей. Подобныхъ имъ вы не найдете нигдѣ, даже въ Италіи. Вы увидите тамъ хорошо одѣтыхъ молодыхъ красавцевъ, крестьянъ съ блестящими глазами и дикимъ выраженіемъ, увидите академическіе модели съ крѣпкими мускулами и гордыми движеніями; но ни въ деревнѣ, ни на праздникѣ, ни въ рабочихъ — въ Италіи или въ какомъ бы то ни было другомъ мѣстѣ, въ настоящее время, или въ XVI вѣкѣ, ни одинъ дѣйствительный мужчина и ни одна дѣйствительная женщина не походили на негодующихъ героевъ, на колоссальныхъ, отчаявающихся дѣвъ, которыхъ великій человѣкъ выставилъ въ погребальной капеллѣ. Эти типы Микель-Анджело открылъ въ собственномъ своемъ геніи и въ собственномъ своемъ сердцѣ. Чтобы создать ихъ, нужна была душа отшельника, созерцателя, друга правосудія, душа пылкая и великодушная, затерявшаяся посреди изнѣженныхъ и развращенныхъ душъ, посреди измѣнъ и гнёта, предъ неотвратимымъ торжествомъ тираніи и несправедливости, подъ развалинами свободы и отечества, нужно быть самому подъ угрозою смерти, чувствовать, что если дарована жизнь, то лишь изъ милости и, быть можетъ, не на долго, быть неспособнымъ гнуться и подчиняться, отдаться всецѣло искусству, которое одно еще, посреди рабскаго молчанія, давало возможность высказаться его великому сердцу и его отчаянію. Онъ написалъ на пьедесталѣ своей спящей статуи: «сладко спать, а еще слаже окаменѣть въ часъ бѣдствія и позора. Не видѣть ничего, не чувствовать — вотъ мое блаженство; такъ не буди же меня. Ахъ, говори тише!» Вотъ чувство, излившееся въ подобныхъ формахъ. Чтобы выразить его, онъ нарушилъ обыкновенные размѣры, удлинилъ туловище и члены, свернулъ его на бедрѣ, прорылъ глазныя впадины, испещрилъ лобъ морщинами подобно сжатымъ бровямъ у льва, приподнялъ на плечѣ цѣлую гору мускуловъ, натянулъ на хребтѣ сухія жилы и позвонки, сцѣпленныя одинъ на другой, какъ туго натянутая желѣзная цѣпь, кольца которой готовы распасться.

Равнымъ образомъ, разсмотримъ Фламандскую школу, и въ этой школѣ обратимъ вниманіе на великаго фламмандца Рубенса, и изъ произведеній Рубенса изберемъ одну изъ поразительнѣйшихъ картинъ — Кермессу. Вы не встрѣтите и въ ней, какъ у Мекель-Анджело, подражанія обыкновеннымъ размѣрамъ. Ступайте во Фландрію, взгляните на типы, даже въ минуты веселья и кутежа, на праздникахъ въ Гайенѣ, Анверѣ или другомъ какомъ-нибудь мѣстѣ; вы увидите добрыхъ людей, готовыхъ поѣсть поплотнѣе, еще скорѣе попить, покуривающихъ трубочку съ полнѣйшей невозмутимостью души, флегматиковъ и разсудительныхъ, какое-то тусклое выраженіе, большія, неправильныя черты, довольно схожія съ лицами Теньера; что же касается роскошно-животныхъ типовъ Кермессы, то вы не встрѣтите ничего подобнаго. И нѣтъ сомнѣнія, что Рубенсъ взялъ ихъ откуда-нибудь изъ другаго мѣста. Послѣ ужасныхъ религіозныхъ войнъ, эта жирная Фландрія, такъ долго опустошаемая, достигла, наконецъ, мира и гражданской безопасности. Земля тамъ такъ хороша, а люди до того благоразумны, что благоденствіе и благосостояніе явились тотчасъ-же. Каждому чувствовалось это новое изобиліе и полнота всего; и контрастъ между настоящимъ и прошедшимъ приводитъ въ восторгъ грубые физическіе инстинкты, выпущенные, послѣ долгаго поста, подобно лошадямъ и быкамъ, на зеленый лугъ, на массу подножнаго корма. Рубенсъ чувствовалъ внутри себя эти инстинкты, и поэзія грубой, изобильной жизни, пресыщенной и развратной плоти, скотскаго, гигантски-распущеннаго упоенія, отразилась въ широкомъ сластолюбіи, въ невоздержной красотѣ, въ бѣлизнѣ и свѣжести нагихъ

фигуръ, какія произвелъ онъ. Чтобы выразить это чувство въ своей Кермессѣ, онъ расширилъ туловища, утолстилъ бедра, изогнулъ станъ, разрумянилъ щеки, растрепалъ волоса, зажегъ въ глазахъ дикій огонь необузданнаго, алчнаго желанія, пустилъ въ ходъ весь содомъ пирушекъ, разбитые жбаны, перевернутые столы, гулъ, поцѣлуи, оргію и самое изумительное торжество человѣческаго скотства, какое когда-либо изображено было кистью живописца.

Эти два примѣра показываютъ вамъ, что художникъ, измѣняя отношенія между частями, измѣняетъ ихъ въ одномъ и томъ же смыслѣ, съ цѣлью передать осязательнѣе извѣстный существенный характеръ предмета и, затѣмъ, главную идею, какую онъ получилъ о немъ. Замѣтимъ это, милостивые государи. Этотъ характеръ и есть именно то, что философы называютъ эссенціей вещей; на этомъ основаніи, они говорятъ, что искусство имѣетъ цѣлью обнаружить эссенцію вещей. Мы оставимъ въ сторонѣ это слово, сдѣлавшееся техническимъ, и скажемъ просто, что искусство имѣетъ цѣлью обнаружить главнѣйшій характеръ, нѣсколько разительныхъ и болѣе важныхъ качествъ, руководящую точку зрѣнія, существеннѣйшій образъ проявленія предмета.

Мы приближаемся здѣсь къ истинному опредѣленію искусства, и потому намъ нужна полная ясность; необходимо, слѣдовательно, обстоятельно и точно обозначить, что̀ такое этотъ существенный характеръ. Я сейчасъ же отвѣчаю, что это—качество, изъ котораго, путемъ неизмѣнной зависимости, проистекаютъ всѣ или, по крайней мѣрѣ, многія другія качества. Еще разъ прошу извиненія за это новое совершенно отвлеченное объясненіе—оно пояснится далѣе примѣрами.

Существенный характеръ льва, дающій ему мѣсто въ общей классификаціи естественной исторіи, заключается въ томъ, что это животное очень хищное. Вы сейчасъ увидите, что всѣ какъ физическія, такъ и нравственныя черты вытекаютъ изъ этого характера, какъ изъ источника. Прежде всего, съ физической стороны, зубы на

подобіе ножницъ, пасть удобная для того, чтобы разрывать и раздирать добычу—органы, необходимые для хищника, питающагося живымъ мясомъ. Чтобы привести въ движеніе эти двѣ громадныя челюсти, ему необходимы страшныя мышцы; и чтобы помѣстить эти мышцы, нужны соразмѣрной величины височныя впадины. Прибавьте къ этому другія еще орудія: на ногахъ страшныя клещи—ужасныя выпускныя когти, легкая на концахъ пальцевъ походка, страшная упругость лядвей, подбрасывающая ихъ, подобно пружинѣ, глаза, ясно видящіе и ночью, потому что ночь—лучшее время для охоты. Натуралистъ, показывавшій мнѣ его скелетъ, говоритъ: «это пасть, поднявшаяся на всѣ четыре лапы.» Кромѣ того, всѣ внутреннія частности какъ нельзя болѣе гармонируютъ съ остальнымъ: прежде всего, инстинктъ кровожадности, потребность свѣжаго мяса, отвращеніе ко всякой другой пищѣ; затѣмъ, сила и какая-то нервная горячечность, съ которыми онъ сосредоточиваетъ громадную массу силы въ краткій моментъ нападенія или защиты, и, какъ-бы въ противоположность этому, сонливыя привычки, спокойное и угрюмое бездѣйствіе въ минуты роздыха, долгая зѣвота послѣ трудностей охоты. Всѣ эти черты проистекаютъ изъ его хищнаго характера, и вотъ потому-то мы и называемъ это послѣднее свойство его существеннымъ характеромъ.

Разсмотримъ теперь другой болѣе трудный примѣръ,—цѣлую страну, съ ея безчисленными частностями строя, наружности, культуры, съ ея растеніями, животными, жителями, ея городами, напр. хоть Нидерланды. Существенный характеръ этой страны заключается въ томъ, что она образована помощью наносовъ, т. е. большихъ осадковъ земли, которые уносятся рѣками и скопляются близъ ихъ устьевъ. Изъ этого одного слова проистекаетъ безконечное множество частностей, составляющихъ весь образъ жизни страны, не только ея физическій наружный видъ и то, что она есть сама по себѣ, но также общій складъ ума и нравственныя, и физическія качества жителей и ихъ произведенія. Во-первыхъ, въ неодушевленной природѣ, сырыя и плодоносныя равнины. Это необходимо по при-

чинѣ огромнаго количества и ширины рѣкъ и обширнаго осадка растительной земли. Эти равнины постоянно зелены, потому что большія, спокойныя, лѣниво катящіяся рѣки, безчисленные каналы, удобно расположенные въ низкой и сырой почвѣ, поддерживаютъ постоянную свѣжесть. Вы угадаете теперь, силою одного лишь соображенія, наружный видъ этой страны, это блѣдное, дождливое небо, безпрестанно затемняемое проливными дождями и, даже въ хорошіе дни, покрытое, подобно тонкому газу, легкими испареніями, которыя поднимаются съ мокрой поверхности и образуютъ прозрачный сводъ, воздушную ткань изъ тоненькихъ хлопьевъ снѣга надъ зеленой, закругленной до самаго горизонта корзиной. Въ одушевленной природѣ, это множество и это богатство пастбищъ привлекаетъ многочисленныя мирныя стада, которыя, лежа въ травѣ или пощипывая ее во весь ротъ, испещряютъ желтоватыми, бѣлыми и черными пятнами безконечную плоскую поверхность зелени. Отсюда это обиліе молока и говядины, которая, вмѣстѣ съ зернами и овощами, доставляемыми плодоносной землей, снабжаютъ жителей обильной и дешевой пищей. Можно сказать, что въ этой странѣ вода производитъ траву, трава — скотъ, скотъ — сыръ, масло и говядину, которые, вмѣстѣ съ пивомъ, производятъ жителя. Въ самомъ дѣлѣ, изъ этой жирной жизни и пропитанной влажнымъ воздухомъ физической организаціи, раждается фламандскій темпераментъ, флегматическій характеръ, правильныя привычки, спокойствіе ума и нервовъ, способность понимать жизнь разсудительно и благоразумно, постоянное довольство всѣмъ, вкусъ къ этакому благоденствію, производящему господство опрятности и совершенство жизненныхъ удобствъ. Вліяніе это распространяется такъ далеко, что оно обнаруживается даже на внѣшности городовъ. Въ странѣ наносовъ нѣтъ песчаныхъ камней; вмѣсто камней употребляютъ пережженную землю, кирпичи или черепицу; такъ какъ дожди бываютъ обильны и повторяются часто, то крыши дѣлаются очень покатыми; такъ какъ сырость продолжается постоянно, то фасады домовъ покрываются лакомъ.

Фламандскій городъ представляется вамъ сѣтью красноватыхъ или темныхъ строеній всегда чистыхъ, часто блестящихъ съ остроконечными крышами: тамъ и сямъ возвышается старая церковь, построенная изъ валуна или изъ маленькихъ камней, сцѣпленныхъ цементомъ; улицы, тщательно содержимыя, тянутся между двумя нитями тротуаровъ безукоризненной чистоты. Въ Голландіи они дѣлаются изъ кирпича и часто въ перемежку съ фаянсомъ; въ пять часовъ утра служанки на колѣняхъ смываютъ ихъ тряпками. Бросьте взглядъ сквозь эти блестящія стекла; войдите въ какой-нибудь клубъ, убранный зелеными деревьями, гдѣ паркетъ усыпанъ пескомъ, постоянно перемѣняющимся; посѣтите эти таверны, разукрашенныя ясными и мягкими красками, уставленныя довольно объемистыми бочками, изъ которыхъ черпаютъ желтоватое вино, пѣнящееся въ искусно выточенныхъ стаканахъ. Во всѣхъ этихъ мелочахъ обыденной жизни, во всѣхъ этихъ проявленіяхъ искренняго довольства и продолжительнаго благосостоянія, вы увидите слѣды основнаго характера, выразившагося въ климатѣ и почвѣ, въ царствѣ растительномъ и животномъ, въ человѣкѣ и его дѣлахъ, въ обществѣ и въ индивидуумѣ.

По этимъ неизгладимымъ слѣдамъ вы можете судить о его значеніи. Его-то именно искусство и имѣетъ цѣлью выставить въ свѣтѣ, и если искусство принимаетъ на себя эту функцію, то потому только, что природа оказывается недостаточною для этого, ибо въ природѣ характеръ составляетъ общую основу всему; искусству же предстоитъ сдѣлать его преобладающимъ надъ всѣмъ. Характеръ этотъ образуетъ дѣйствительные предметы, но не вполнѣ. Онъ стѣсненъ въ своемъ дѣйствіи, затемненъ вмѣшательствомъ другихъ причинъ. Онъ не могъ, посредствомъ достаточно сильнаго и достаточно осязательнаго заимствованія, углубиться въ предметы, носящіе печать его. Человѣкъ чувствуетъ этотъ недостатокъ, и чтобы восполнить его, онъ изобрѣтаетъ искусство.

Дѣйствительно, обратимся снова къ **Кермессѣ** Рубенса. Эти цвѣтущія кумушки, эти великолѣпныя пьяни-

цы, всѣ эти груди и всѣ эти скотскія расплывшіяся
раздутыя рожи, быть можетъ, имѣли въ обжорахъ того
времени нѣсколько схожихъ лицъ. Преизобильная и рас
кормленная природа пыталась произвести нравы и тѣло
сложенія столь же грубые и столь же объемистые, но до
стигала этого лишь вполовину. Явились другія причины
чтобы ослабить силу разгульной, чувственной энергіи
прежде всего—бѣдность. Въ лучшія времена и въ лучшихъ
странахъ, очень много людей не имѣютъ въ достаточном
количествѣ пищи, и голодъ, а ужъ, по крайней мѣрѣ
полу-воздержаніе, нищета, дурное расположеніе духа, во
чѣмъ сопровождается бѣдность, ослабляетъ развитіе и по
рывы врожденной грубости, и—человѣкъ, перенесшій нѣко
торыя лишенія, менѣе силенъ и болѣе воздерженъ. Рели
гія, законъ, полиція, привычки, укореняемыя правильным
трудомъ, производятъ такое же вліяніе; ко всему этом
присоединяется еще воспитаніе. На сто человѣкъ, кото
рые, при соотвѣтствующихъ условіяхъ, доставили бы Ру
бенсу модели, оказалось не болѣе пяти-шести, которы
годились ему для этой цѣли. Теперь вспомните, что эт
пять или шесть человѣкъ, на дѣйствительныхъ праздн
кахъ, которые онъ могъ видѣть, терялись въ массѣ ли
болѣе или менѣе умѣренныхъ, болѣе или менѣе обыкн
венныхъ; замѣтье также еще, что въ то время, когда он
смотрѣлъ на нихъ, они не имѣли позы, выраженія, же
ста, живости, костюма,—словомъ не были въ положені
необходимомъ для того, чтобы яснѣе обнаружить преобл
даніе грубаго веселья. Для пополненія всѣхъ такихъ н
достатковъ природа призываетъ на помощь искусство; он
не могла съ достаточной ясностью обозначить характер
вознаградить этотъ пробѣлъ въ природѣ предстоитъ х
дожнику.

То же самое мы можемъ видѣть и на каждомъ пр
изведеніи высшаго искусства. Когда Рафаэль рисова
свою Галатею, онъ писалъ, что красивыя женщины рѣ
ки, онъ слѣдовалъ извѣстной, составленной имъ идеѣ. Э
значитъ, что, смотря съ исключительной точки зрѣнія
человѣческую природу, ея спокойствіе, ея счастіе, ея го

дую, изящную невозмутимость, онъ не находилъ живаго образца, въ которомъ достаточнымъ образомъ выразилось бы все это. У поселянки или работницы, съ которой онъ писалъ, были руки, обезображенныя трудомъ, ноги, испорченныя обувью, взглядъ, искаженный стыдомъ или униженный ея ремесломъ. Даже у его Форнарины [1]) плечи слишкомъ опущенныя, локти исхудалые, взглядъ грубый и тупой; если онъ срисовалъ её въ Фарнезинѣ, то совершенно преобразовалъ; въ нарисованномъ лицѣ онъ развилъ характеръ, намёки лишь да клочки котораго заключались въ дѣйствительномъ лицѣ.

Итакъ, вся суть художественнаго произведенія заключается въ томъ, чтобы передать какъ можно рельефнѣе и осязательнѣе существенный характеръ или, по крайней мѣрѣ, характеръ, преобладающій въ предметѣ. А для этого, художникъ устраняетъ черты, скрывающія этотъ характеръ, избираетъ между ними тѣ, которыя лучше обнаруживаютъ его, исправляетъ тѣ, въ которыхъ характеръ этотъ извращенъ и возстановляетъ тѣ, въ которыхъ онъ почти уничтоженъ.

Разсмотримъ теперь уже не художественныя произведенія, а самихъ художниковъ, т. е. ихъ чувства, складъ ихъ воображенія и творчества; вы найдете ихъ соотвѣтствующими этому опредѣленію художественнаго произведенія. Есть даръ существенно для нихъ необходимый; никакое изученіе, никакое терпѣніе не замѣняетъ его; если его у нихъ недостаетъ, они становятся просто копіистами, работниками. По отношенію къ изображаемымъ ими предметамъ, у нихъ должна быть самобытная воспріимчивость; извѣстный характеръ въ предметѣ поразилъ ихъ, и слѣдствіемъ такого столкновенія является сильное и ясное впечатлѣніе. Другими словами: когда у человѣка есть врожденный талантъ, его кругозоръ или, по крайней мѣрѣ, воззрѣнія извѣстнаго рода отличаются тонкостью и быстротой; вѣрный природѣ, схватываетъ и раз-

[1]) Два портрета Форнарины находятся: одинъ во дворцѣ Шіарра, а другой во дворцѣ Боргёзъ.

рабатываетъ онъ, съ извѣстнымъ возвышеннымъ и увѣреннымъ тактомъ, оттѣнки и отношенія, то жалобное и героическое значеніе цѣлаго ряда звуковъ, то величавость или нѣгу извѣстнаго положенія, то богатство или сдержанность двухъ взаимно пополняющихъ другъ-друга или смежныхъ тоновъ; силою этой способности онъ проникаетъ въ глубь предмета и кажется болѣе проницательнымъ, чѣмъ другіе люди. И эта столь живая, столь непосредственная воспріимчивость не остается въ бездѣйствіи; весь механизмъ мысли, вся нервная система получаютъ сильный толчекъ. Невольно выражаетъ человѣкъ свое внутреннее ощущеніе; его тѣло производитъ извѣстное движеніе,—является мимика; онъ чувствуетъ потребность внѣшнимъ образомъ воспроизвести предметъ въ томъ видѣ, въ какомъ онъ представляетъ его себѣ; голосъ старается уловить подражательную интонацію; рѣчь встрѣчаетъ цвѣтистыя выраженія, быстрые обороты, фигурный, искусственный, гиперболическій стиль. Очевидно, что силою перваго толчка, дѣятельный мозгъ переработалъ и переобразовалъ предметъ—то чтобы украсить и увеличить его, то чтобы исказить и забавнымъ образомъ исковеркать его съ одной какой-нибудь стороны; въ смѣломъ эскизѣ, въ злой каррикатурѣ вы сейчасъ же откроете это невольное вліяніе впечатлѣнія поэтическихъ темпераментовъ. Постарайтесь же теперь войти въ мелочи частной жизни великихъ художниковъ и великихъ писателей современныхъ; изучите первые эскизы, проэкты, задушевный дневникъ, корреспонденцію древнихъ маэстро—вы откроете вездѣ ту же прирожденную послѣдовательность развитія таланта художника. Пусть украшаютъ ее различными прекрасными именами, пусть называютъ ее вдохновеніемъ, геніемъ—это и хорошо, и справедливо; но если мы хотимъ опредѣлить ее съ точностью, необходимо всегда смотрѣть на нее, какъ на живую самобытную воспріимчивость, которая группируетъ вокругъ себя цѣлый рядъ второстепенныхъ идей, передѣлываетъ ихъ, украшаетъ, измѣняетъ и пользуется ими, чтобы обнаружить себя.

Такимъ образомъ, мы дошли до опредѣленія художественнаго произведенія. Остановимся, милостивые государи, здѣсь на время и бросимъ бѣглый взглядъ на весь пройденный нами путь. Мы постепенно вырабатывали себѣ все болѣе и болѣе возвышенное и, вмѣстѣ съ тѣмъ, все болѣе и болѣе точное понятіе объ искусствѣ. Мы полагали сперва, что цѣль его заключается въ подражаніи видимой внѣшности предмета. Затѣмъ, отдѣляя матеріальное подражаніе отъ подражанія духовнаго, мы открыли, что искусство стремится воспроизвести въ видимой внѣшности предметовъ лишь отношенія между частями. Наконецъ, замѣтивъ, что отношенія могутъ и должны быть измѣняемы, чтобы довести искусство до высшей степени совершенства, мы дошли до рѣшенія, что если и изучаются отношенія между частями, то для того лишь, чтобы выставить осязательнѣе существенный характеръ. Ни одно изъ этихъ опредѣленій не уничтожаетъ собою предъидущаго, но каждое изъ нихъ исправляетъ и придаетъ болѣе точности предшествующему, и мы можемъ, соединивъ ихъ всѣ и подчинивъ менѣе важныя болѣе важнымъ, резюмировать весь трудъ нашъ до сихъ поръ такимъ образомъ: «художественное произведеніе имѣетъ цѣлью обнаружить какой-либо существенный «или болѣе выдающійся характеръ, съ точки зрѣнія ка«кой-либо преобладающей идеи, яснѣе и полнѣе, чѣмъ «можетъ онъ быть виденъ въ дѣйствительныхъ предме«тахъ. Искусство достигаетъ этого, употребляя общую «совокупность соединенныхъ частей предмета, отношенія «которыхъ систематически измѣняются имъ. Въ трехъ по«дражательныхъ искусствахъ: скульптурѣ, живописи и поэ«зіи, эта совокупность частей соотвѣтствуетъ дѣйствитель«нымъ предметамъ.»

VI.

Распаденіе этого опредѣленія на двѣ части.—Какимъ образомъ сюда можетъ быть введена музыка и архитектура. — Сопоставленіе первой и второй группы искусствъ.—Первая копируетъ органическія и нравственныя отношенія; вторая вычисляетъ отношенія математическія.

Математическія отношенія, доступныя зрѣнію. — Различные разряды этихъ отношеній.—Принципъ архитектуры.

Математическія отношенія, доступныя слуху.—Различные разряды этихъ отношеній. — Принципъ музыки. — Второй принципъ музыки,—аналогія между звукомъ и крикомъ. — Съ этой стороны музыка можетъ быть отнесена къ первой группѣ искусствъ.

Данное опредѣленіе примѣнимо ко всѣмъ искусствамъ.

Разсматривая различныя части этого опредѣленія, мы видимъ, милостивые государи, что первая часть болѣе существенна, чѣмъ—вторая. Въ каждомъ искусствѣ необходима совокупность слитыхъ во-едино частей, которую художникъ измѣняетъ на столько, чтобы обнаружить существенный характеръ; но ни въ одномъ искусствѣ нѣтъ надобности, чтобы эта совокупность соотвѣтствовала дѣйствительнымъ предметамъ; довольно того, что она существуетъ. Слѣдовательно, если можно встрѣтить совокупность слитыхъ во-едино частей не заимствованную у дѣйствительныхъ предметовъ, то есть искусства, которыя не имѣютъ точкой отправленія своего подражаніе. Это бываетъ, и отсюда-то возникаютъ архитектура и музыка. Въ самомъ дѣлѣ, помимо отношеній, пропорціональности и органической и нравственной зависимости, которыя копируютъ три подражательныя искусства, есть еще математическія отношенія, вычисляемыя двумя другими искусствами, не подражающими ничему.

Разсмотримъ сперва математическія отношенія, доступныя зрѣнію.—Различныя величины, доступныя глазу, могутъ образовать между собою различныя совокупленія частей, соединенныхъ по законамъ математики. Вѣдь какой-нибудь кусокъ дерева или камня можетъ же имѣть геометрическую форму куба, конуса, цилиндра или шара,

что утверждаетъ правильныя отношенія въ разстояніяхъ между различными точками его контура. — Кромѣ того, размѣры эти могутъ быть количествами, соединенными между собою въ правильныхъ пропорціяхъ, легко доступныхъ глазу; высота можетъ быть въ два, три, четыре раза больше ширины или толщины, что составляетъ второй рядъ математическихъ отношеній.—Наконецъ, многіе изъ этихъ кусковъ камня или дерева могутъ быть наложены одинъ на другой, или одинъ возлѣ другаго, симметрически, въ разстояніяхъ и подъ углами, поставленными въ зависимость отъ математическихъ вычисленій. — На этой совокупности слитыхъ частей основывается архитектура. Архитекторъ, напередъ сообразивъ извѣстный преобладающій характеръ, ясность, простоту, силу, изящность, какъ нѣкогда въ Греціи и Римѣ, или же оригинальность, разнообразіе, колосальность и фантастичность, какъ во времена преобладанія Готическаго стиля, можетъ избирать и составлять отношенія, пропорціональность, размѣры, формы, положенія, короче, всѣ отношенія между матеріалами, т. е. извѣстными видимыми величинами, такимъ образомъ, чтобы обнаружить задуманный имъ характеръ.

На ряду съ величинами, доступными зрѣнію, есть величины, доступныя слуху, я разумѣю различныя скорости звуковыхъ колебаній; эти колебанія, будучи, въ свою очердь, тоже извѣстными величинами, могутъ образовать также совокупности частей, соединенныхъ по законамъ математики. Во-первыхъ, какъ вамъ извѣстно, музыкальный звукъ состоитъ изъ безпрерывныхъ, одинаковой скорости колебаній, и эта одинаковость утверждаетъ уже между ними математическое отношеніе.—Во-вторыхъ, если вамъ даны два звука, то второй можетъ быть составленъ изъ колебаній въ два, три и четыре раза болѣе быстрыхъ, чѣмъ первый. Слѣдовательно, оба звука имѣютъ между собою математическое отношеніе, что и изображается въ нотной системѣ размѣщеніемъ ихъ на извѣстномъ разстояніи другъ-отъ-друга. А потому, если, вмѣсто двухъ звуковъ, мы возьмемъ извѣстное число ихъ, расположенныхъ на равныхъ разстояніяхъ, то образуется рядъ послѣдова-

тельныхъ звуковъ; рядъ этотъ есть гамма, и такимъ образомъ всѣ звуки находятся между собою въ связи, смотря по мѣсту ихъ въ гаммѣ.—Вы можете теперь опредѣлить эту связь какъ между послѣдовательными звуками, такъ и между звуками, издаваемыми одновременно. Первый родъ связи составляетъ мелодію,—второй составляетъ гармонію. Такимъ образомъ, и музыка, съ ея двумя главнѣйшими частями, основывается, подобно архитектурѣ, на математическихъ отношеніяхъ, которыя художникъ можетъ вычислять и измѣнять.

Но въ музыкѣ есть и другой принципъ, и этотъ новый элементъ сообщаетъ ей какую-то исключительность и необыкновенную силу. Кромѣ своихъ математическихъ свойствъ, звукъ подобенъ крику, и, вслѣдствіе этого, онъ прямо выражаетъ съ неподражаемою точностью, нѣжностью и силой,—страданіе, радость, гнѣвъ, презрѣніе, всѣ движенія и всѣ волненія живаго и чувствующаго существа съ ихъ мельчайшими оттѣнками и неизвѣданными тайнами. Съ этой стороны, онъ похожъ на поэтическую декламацію, и образовалъ цѣлую музыкальную школу, школу экспрессіи Глюкка и нѣмцевъ, названную такъ въ отличіе отъ пѣвучей музыки Россини и итальянцевъ. Но какова бы ни была точка зрѣнія, предпочитаемая композиторомъ, оба элемента дѣйствуютъ въ музыкѣ сообща, и звуки образуютъ всегда совокупленіе частей, соединяющихся между собою вслѣдствіе математическихъ ихъ отношеній и, вмѣстѣ съ тѣмъ, силою того соотвѣтствія, какое имѣютъ они со страстями и различными внутренними состояніями нравственнаго существа,—такъ что музыкантъ, задумавъ выразить извѣстный преобладающій или выдающійся характеръ въ предметѣ, печаль или радость, нѣжную любовь или сильный гнѣвъ, ту или другую мысль или чувство, каковы бы они ни были, можетъ избирать и разсчитывать по своему произволу въ этихъ математическихъ отношеніяхъ и въ этихъ отношеніяхъ нравственныхъ, какимъ образомъ лучше обнаружить задуманный имъ характеръ (*).

(*) О физіологическихъ основаніяхъ музыкальной гармоніи см. превосходную статью *Г. Гельмгольца*, сдѣлавшаго уже такія богатыя открытія въ области физіологическаго изслѣдованія членораздѣльныхъ звуковъ человѣческой рѣчи. (Популярныя научныя статьи Г. Гельмгольца. Изд. О. Бакста. Вып. 1. Стр. 67. Спб. 1866 г. *Переводч.*

Итакъ, всѣ искусства подходятъ подъ наше опредѣленіе: въ архитектурѣ и музыкѣ также, какъ въ скульптурѣ, живописи и поэзіи, художественное произведеніе имѣетъ цѣлью обнаружить какой-нибудь существенный характеръ, и для этого употребляетъ совокупность соединенныхъ во-едино частей, отношенія между которыми художникъ вычисляетъ и измѣняетъ по своему произволу.

VII.

Значеніе искусства въ жизни человѣческой. — Эгоистическія дѣйствія, имѣющія предметомъ сохраненіе индивидуума.—Соціальныя дѣйствія, имѣющія предметомъ сохраненіе группы и вида.—Безкорыстныя дѣйствія, имѣющія предметомъ созерцаніе причинъ и сущности вещей. — Два пути, ведущіе къ этому созерцанію: наука и искусство.—Преимущества искусства.

Теперь, зная сущность искусства, мы можемъ понять его значеніе. Прежде мы лишь чувствовали его, это было дѣломъ инстинкта, а не разума; мы испытывали уваженіе или благоговѣніе къ искусству, но не могли объяснить себѣ своего уваженія и своего благоговѣнія. Въ настоящее время, мы въ состояніи оправдать наши восторги и обозначить мѣсто искусства въ человѣческой жизни. Во многихъ отношеніяхъ, человѣкъ есть животное, старающееся защитить себя отъ вліянія природы или отъ другихъ людей. Ему нужно заботиться о пищѣ себѣ, объ одеждѣ, о жилищѣ, нужно защитить себя отъ ненастной погоды, неурожая и болѣзней. Для этого онъ обрабатываетъ землю, занимается мореплаваніемъ, различными родами промышленности и торговли.—Кромѣ того, онъ долженъ заботиться о продолженіи своего рода и предохранить себя отъ насилія другихъ людей. Съ этою цѣлью

онъ образуетъ семейства и государства; заводитъ суды, чиновниковъ, учрежденія, законы и войско. После стольких изобрѣтеній и трудовъ, онъ все таки не вышелъ изъ своей первичной колеи, онъ все-таки животное, лучше снабженное пищею и лучше защищенное отъ другихъ; но онъ думаетъ все еще лишь о себѣ, да о подобныхъ себѣ. Въ это время раскрывается жизнь болѣе высокая, жизнь созерцанія; въ жизни его интересуютъ вѣчныя, производительныя причины, отъ которыхъ зависитъ жизнь его и ему подобныхъ, интересуютъ преобладающіе, существенные характеры, управляющіе каждой совокупностью вещей и оставляющіе свой отпечатокъ на мельчайшихъ подробностяхъ. Для достиженія ея, предъ нимъ открыты два пути: первый—путь науки, съ помощью которой онъ открываетъ эти причины и эти основные законы и выражаетъ ихъ точными словами или абстрактными терминами; второй—путь искусства, помощью котораго эти причины и эти основные законы онъ выражаетъ не въ сухихъ опредѣленіяхъ, недоступныхъ толпѣ и понятныхъ лишь для нѣсколькихъ ученыхъ, но въ формѣ осязательной, обращаясь не только къ уму, но и къ чувствамъ и сердцу самаго простаго человѣка. Искусство имѣетъ ту особенность, что оно, вмѣстѣ, и возвышенно и общенародно, представляетъ все самое высокое, но представляетъ это для всѣхъ.

Итакъ, всѣ искусства подходятъ подъ наше опредѣленіе: въ архитектурѣ и музыкѣ также, какъ въ скульптурѣ, живописи и поэзіи, художественное произведеніе имѣетъ цѣлью обнаружить какой-нибудь существенный характеръ, и для этого употребляетъ совокупность соединенныхъ во-едино частей, отношенія между которыми художникъ вычисляетъ и измѣняетъ по своему произволу.

VII.

Значеніе искусства въ жизни человѣческой. — Эгоистическія дѣйствія, имѣющія предметомъ сохраненіе индивидуума.—Соціальныя дѣйствія, имѣющія предметомъ сохраненіе группы и вида.— Безкорыстныя дѣйствія, имѣющія предметомъ созерцаніе причинъ и сущности вещей. — Два пути, ведущіе къ этому созерцанію: наука и искусство.—Преимущества искусства.

Теперь, зная сущность искусства, мы можемъ понять его значеніе. Прежде мы лишь чувствовали его, это было дѣломъ инстинкта, а не разума; мы испытывали уваженіе или благоговѣніе къ искусству, но не могли объяснить себѣ своего уваженія и своего благоговѣнія. Въ настоящее время, мы въ состояніи оправдать наши восторги и обозначить мѣсто искусства въ человѣческой жизни. Во многихъ отношеніяхъ, человѣкъ есть животное, старающееся защитить себя отъ вліянія природы или отъ другихъ людей. Ему нужно заботиться о пищѣ себѣ, объ одеждѣ, о жилищѣ, нужно защитить себя отъ ненастной погоды, неурожая и болѣзней. Для этого онъ обрабатываетъ землю, занимается мореплаваніемъ, различными родами промышленности и торговли.—Кромѣ того, онъ долженъ заботиться о продолженіи своего рода и предохранить себя отъ насилія другихъ людей. Съ этою цѣлью

восходную статью *Г. Гельмгольца*, сдѣлавшаго уже такія богатыя открытія въ области физіологическаго изслѣдованія членораздѣльныхъ звуковъ человѣческой рѣчи. (Популярныя научныя статьи Г. Гельмгольца. Изд. О. Бакста. Вып. 1. Стр. 67. Спб. 1866 г. *Переводч.*

онъ образуетъ семейства и государства; заводитъ суды, чиновниковъ, учрежденія, законы и войско. После стольких изобрѣтеній и трудовъ, онъ все таки не вышелъ изъ своей первичной колеи, онъ все-таки животное, лучше снабженное пищею и лучше защищенное отъ другихъ; но онъ думаетъ все еще лишь о себѣ, да о подобныхъ себѣ. Въ это время раскрывается жизнь болѣе высокая, жизнь созерцанія; въ жизни его интересуютъ вѣчныя, производительныя причины, отъ которыхъ зависитъ жизнь его и ему подобныхъ, интересуютъ преобладающіе, существенные характеры, управляющіе каждой совокупностью вещей и оставляющіе свой отпечатокъ на мельчайшихъ подробностяхъ. Для достиженія ея, предъ нимъ открыты два пути: первый—путь науки, съ помощью которой онъ открываетъ эти причины и эти основные законы и выражаетъ ихъ точными словами или абстрактными терминами; второй—путь искусства, помощью котораго эти причины и эти основные законы онъ выражаетъ не въ сухихъ опредѣленіяхъ, недоступныхъ толпѣ и понятныхъ лишь для нѣсколькихъ ученыхъ, но въ формѣ осязательной, обращаясь не только къ уму, но и къ чувствамъ и сердцу самаго простаго человѣка. Искусство имѣетъ ту особенность, что оно, вмѣстѣ, и возвышенно и общенародно, представляетъ все самое высокое, но представляетъ это для всѣхъ.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

ВОЗНИКНОВЕНІЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ.

Разсмотрѣвъ передъ вами сущность художественнаго произведенія, мнѣ остается лишь изслѣдовать законъ его возникновенія. Законъ этотъ, на первыхъ порахъ, можетъ быть выраженъ слѣдующимъ образомъ: художественное произведеніе опредѣляется совокупностью двухъ элементовъ—общимъ состояніемъ умовъ и нравовъ окружающей среды (объ этомъ было упомянуто мною въ послѣдній разъ); теперь я постараюсь установить это болѣе прочнымъ образомъ.

Приведенный законъ опирается на доказательствахъ двоякаго рода: путемъ опыта и путемъ умозрѣнія. Первыя состоятъ въ перечисленіи многочисленныхъ случаевъ, подтверждающихъ законъ; нѣкоторые изъ этихъ случаевъ были приведены уже мною, другіе я укажу вамъ сейчасъ. Кромѣ того, можно положительно сказать, что не существуетъ ни одного явленія, къ которому законъ этотъ

не могъ-бы быть примѣненъ; во всѣхъ изслѣдованны случаяхъ, онъ оказывается вѣренъ не только въ общем но и въ частностяхъ, не только относительно возники венія и исчезновенія великихъ школъ, но и во всѣхъ в доизмѣненіяхъ и колебаніяхъ искусства. Второе доказ тельство состоитъ въ подтвержденіи того, что подобн зависимость не только строго выполняется въ дѣйств тельности, но что это и не можетъ быть иначе. Д этого необходимо изслѣдовать то, что мы назвали о щимъ состояніемъ умовъ и нравовъ; необходимо открыт на основаніи обыкновенныхъ законовъ человѣческой пр роды, тѣ вліянія, какія производитъ подобное состоя на общество и среду художниковъ, переносящіяся з тѣмъ и на художественное произведеніе. Отсюда мы лег дойдемъ до заключенія о сильной связи и постоянно соотвѣтствіи, и то, что прежде казалось намъ случайны столкновеніемъ, мы должны будемъ признать существе но необходимой гармоніей. Второе доказательство по тверждаетъ то, на что первое указываетъ.

I.

Общій законъ возникновенія художественнаго произведенія. Первое опредѣленіе. — Два рода доказательствъ: одни — путе умозрѣнія, другія — путемъ опыта.

Чтобы представить осязательнѣе эту гармонію, обр тимся еще разъ къ сравненію, которымъ мы пользо лись прежде, и, сравнивъ художественное произведе съ растеніемъ, посмотримъ, при какихъ обстоятельства это растеніе, или какой-нибудь одинъ видъ его, нап апельсинное дерево, можетъ развиваться и распрост няться на извѣстной почвѣ. Допустимъ, что различна рода зерна и сѣмена занесены вѣтромъ и разброса тамъ и сямъ по волѣ случая; при какихъ условіяхъ, зер апельсиннаго дерева могутъ пустить ростки, разрости въ дерево, зацвѣсть, произвести изъ себя плоды, побѣ цѣлый лѣсъ деревьевъ и покрыть собою землю?

Для этого необходимо много благопріятныхъ обстоятельствъ: нужно прежде всего, чтобы почва была не слишкомъ рыхлая, и не слишкомъ тощая, иначе корни не въ состояніи будутъ пройти до извѣстной глубины и достаточно укрѣпиться, и дерево свалится при первомъ дуновеніи вѣтра. Слѣдуетъ, затѣмъ, чтобы почва была не слишкомъ суха; въ противномъ случаѣ, при недостаткѣ освѣжительной влаги отъ текучей воды, дерево высохнетъ на корнѣ. Климатъ долженъ быть тепелъ, не-то нѣжное растеніе замерзнетъ или, по крайней мѣрѣ, исчахнетъ и не въ состояніи будетъ пустить отростковъ. Нужно также довольно продолжительное лѣто, чтобы поздніе плоды этого дерева имѣли время дозрѣть. Зима должна быть умѣренная, чтобы январскіе морозы не уничтожили и не пожгли запоздавшихъ на вѣткахъ апельсинъ. Почва, наконецъ, не должна быть очень благопріятна для другихъ растеній, иначе дерево, предоставленное своимъ собственнымъ силамъ, погибнетъ въ борьбѣ за существованіе съ болѣе сильной растительностью. При соединеніи всѣхъ этихъ условій, маленькое апельсинное дерево выростетъ, достигнетъ полной зрѣлости, произведетъ другія деревья, которыя, съ своей стороны, окажутся столь же производительными. Конечно, могутъ случиться бури, паденія камней, козы могутъ общипать нѣсколько растеній; но въ общемъ, помимо случайностей пагубныхъ для индивидуумовъ, порода будетъ распространяться, покроетъ собою почву и, по истеченіи достаточнаго числа лѣтъ, мы увидимъ цѣлую рощу цвѣтущихъ померанцевъ. Такъ и бываетъ въ хорошо защищенныхъ ущельяхъ южной Италіи, въ окрестностяхъ Сорренто и Амальфи, по берегамъ заливовъ, въ маленькихъ теплыхъ долинахъ, освѣжаемыхъ текущей съ горы водою и ласкаемыхъ благодѣтельнымъ морскимъ вѣтеркомъ. Необходимо было стеченіе всѣхъ этихъ обстоятельствъ, чтобы собрать эту массу красивыхъ шариковъ, эти золотистые своды густой и пышной зелени, это несмѣтное количество золотыхъ яблокъ, эту благоухающую, драгоцѣнную растительность, которая, посреди зимы, превращаетъ этотъ берегъ въ богатѣйшій, роскошнѣйшій садъ.

Пораздумаемъ теперь, какимъ образомъ все это произошло такъ въ нашемъ примѣрѣ. Вы видѣли результаты влiянiя, произведеннаго обстоятельствами и физической температурой. Собственно говоря, не они-же вѣдь произвели апельсинное дерево. Для этого даны были зерна, и въ однихъ зернахъ заключается вся жизненная сила. Но перечисленныя обстоятельства необходимы для того, чтобы растенiе могло вырости и распространиться; безъ нихъ не могло бы существовать и самое растенiе.

Отсюда слѣдуетъ, что, при другой температурѣ, и порода растенiй была-бы другая. Въ самомъ дѣлѣ, допустимъ условiя, прямо противоположныя только что описаннымъ нами: вершину горы, открытую для самыхъ сильныхъ вѣтровъ, тонкую и рѣдкую полосу растительной земли, холодный климатъ, краткое лѣто, снѣгъ въ теченiе всей зимы; при такихъ условiяхъ не только померанцовое дерево не могло бы тамъ расти, но и большая часть другихъ деревьевъ погибла-бы. Изъ всѣхъ сѣмянъ, занесенныхъ случайно, одно лишь можетъ приняться, и одна лишь порода удержится и распространится—та именно, которая сживется съ этими тяжелыми обстоятельствами: сосна и ель покроетъ пустынную верхушку, длинные скалистые уступы и крутые скаты своими дикими колоннадами и широкимъ покровомъ мрачной зелени; и тамъ, какъ въ Вогёзахъ, Шотландiи и Норвегiи, вы будете проѣзжать цѣлыя мили подъ этими безмолвными сводами, по землѣ, покрытой изсохшими иглами, между корнями, упорно вросшимися въ скалы, во владѣнiяхъ упрямаго и терпѣливаго растенiя, которое одно выдерживаетъ безпрестанный напоръ сильнѣйшаго вѣтра и сильныя изморози долгихъ зимъ.

Итакъ, общую совокупность обстоятельствъ и физическую температуру можно представить себѣ такими, которыя какъ бы дѣлаютъ выборъ между различными породами деревьевъ и допускаютъ жить и распространяться лишь одной извѣстной породѣ, съ устраненiемъ болѣе или менѣе полнымъ всѣхъ другихъ породъ. Физическая температура дѣйствуетъ посредствомъ исключенiя, уничто-

женiя и естественнаго **подбора**. Таковъ великiй законъ, которымъ объясняется теперь происхожденiе и структура различныхъ живыхъ организмовъ. Онъ одинаково примѣнимъ какъ въ нравственной, такъ и въ физической сферѣ, въ исторiи точно такъ-же, какъ въ ботаникѣ и зоологiи, относительно талантовъ и характеровъ, какъ и относительно растенiй и животныхъ.

II.

Общее влiянiе среды. Сопоставленiе физической температуры и температуры нравственной. Обѣ дѣйствуютъ посредствомъ исключенiя и естественнаго подбора.

Дѣйствительно, есть **нравственная** температура, заключающаяся въ общемъ умственномъ и нравственномъ состоянiи и дѣйствующая точно также, какъ и другая. Собственно говоря, не она производитъ художниковъ; генiи и таланты даются также, какъ и имена, т. е. въ одной и той-же странѣ, въ различныя эпохи, по всей вѣроятности, бываетъ одинаковое число талантливыхъ людей и посредственностей. Въ самомъ дѣлѣ, изъ статистики извѣстно, что въ двухъ послѣдовательныхъ поколѣнiяхъ находится почти одно и то же число людей годныхъ для рекрутскаго набора и людей до того малаго роста, что не годятся въ солдаты. По всѣмъ вѣроятiямъ, относительно умовъ происходитъ то же, что и относительно тѣла, и природа, эта сѣятельница людей, черпая постоянно одною и тою же рукою изъ одного и того же вмѣстилища, разбрасываетъ зерна почти въ одинаковомъ количествѣ, одного и того же качества и въ одинаковомъ размѣрѣ въ различныя почвы, правильно и попеременно засѣваемыя ею. Но изъ этихъ пригоршней зеренъ, которыя она разбрасываетъ вокругъ себя, размежевывая время и пространство, не всѣ принимаются. Необходима извѣстная нравственная температура, чтобы нѣкоторые таланты достигли своего развитiя; при отсутствiи ея, они гибнутъ. Слѣдо-

вательно, съ перемѣною температуры, измѣняется и порода талантовъ; при несоотвѣтственности ея, порода талантовъ принимаетъ другія формы, сообразныя съ нею. Вообще, нравственная температура какъ-бы дѣлаетъ выборъ между различными породами талантовъ, благопріятствуя развитію одной какой либо изъ нихъ и исключая вполнѣ или отчасти другія. Вотъ въ слѣдствіе подобнаго рода механизма вы замѣчаете, что въ извѣстную эпоху и въ извѣстной странѣ, въ различныхъ школахъ искусства, достигаетъ преобладающаго развитія — то стремленіе къ идеаламъ, то болѣе реальное направленіе, господство рисунка или господство красокъ. Въ каждомъ столѣтіи является подобное господствующее направленіе; таланты, стремящіеся въ иную сторону, не находятъ себѣ исхода, и сила общественнаго мнѣнія и окружающихъ нравовъ затираетъ ихъ, или сворачиваетъ на избранный путь, указывая, въ какихъ именно формахъ и краскахъ должны распуститься цвѣты ихъ поэзіи.

III.

Подробное изслѣдованіе вліянія среды.

Упрощенный случай,—состояніе бѣдствія и общаго горя. — Художникъ опечаленъ вслѣдствіе своего личнаго участія въ бѣдствіи,—вслѣдствіе грустныхъ мыслей своихъ соотечественниковъ, —вслѣдствіе своей способности проникаться преобладающимъ характеромъ въ предметы, которымъ, въ настоящемъ случаѣ, является горе.—Имъ руководятъ и вдохновляютъ лишь меланхолическія лица. Публикѣ понятны лишь меланхолическія произведенія.

Случай противоположный,—состояніе благоденствія и общаго счастія.

Случаи, занимающіе средину между этими двумя крайностями.

Сравненіе это можетъ служить вамъ общимъ указаніемъ. Войдемъ теперь въ нѣкоторыя подробности и разсмотримъ, какимъ образомъ нравственная температура вліяетъ на художественныя произведенія.

Для большей ясности, мы возьмемъ весьма обыкно-енный, даже нарочно упрощенный случай нравственнаго остоянія, преобладающимъ характеромъ котораго являет-я горе. Предположеніе это вовсе не произвольно: подоб-ое состояніе не разъ встрѣчается въ жизни людей и, тобы произвести его, достаточно бываетъ пяти — шести олѣтій упадка, уменьшенія населенія, чужеземныхъ втор-кеній, голода, эпидемій, увеличивающейся нищеты. Это ыло въ Азіи въ VI-мъ вѣкѣ до Р. X., въ Европѣ съ -го по X-е столѣтіе нашей эры. Въ такое время, люди овершенно теряютъ бодрость и надежду и самую жизнь читаютъ горемъ.

Разсмотримъ, какъ вліяетъ подобное нравственное остояніе, въ соединеніи съ порождаемыми имъ обстоя-ельствами, на художниковъ того времени. Допустимъ, что огда встрѣчается почти то же, что и во всякое другое ремя, число людей съ темпераментами: меланхолическимъ, еселымъ и среднимъ между тѣмъ и другимъ. Какимъ бразомъ и въ какомъ отношеніи преобладающее настрое-іе измѣнитъ ихъ.

Сперва нужно замѣтить, что несчастія, гнетущія об-щество, отражаются нѣкоторымъ гнётомъ и на художни-кѣ. Находясь во главѣ стада, онъ подвергается всѣмъ его шансамъ. Напримѣръ, въ случаѣ нашествія варваровъ, пидеміи, голода, разнаго рода бѣдствій, продолжающих-ся въ теченіе вѣковъ и обрушивающихся надъ всей стра-ной, нужно предположить чудо или даже цѣлую сотню чудесъ, чтобы общее несчастіе пронеслось, не затронувъ его. Напротивъ, весьма вѣроятно и даже, можно сказать, несомнѣнно, что и онъ будетъ имѣть свою долю участія въ общественномъ бѣдствіи, что и онъ будетъ раззоренъ, избитъ, израненъ, уведенъ въ плѣнъ точно такъ-же, какъ и другіе, какъ его жена, его дѣти, родные, друзья, ко-торые раздѣлятъ общую участь,—что и онъ будетъ бояться и страдать за нихъ, какъ за самого себя. Подъ этимъ безпрерывнымъ потокомъ собственныхъ несчастій, онъ сдѣлается менѣе противу обыкновеннаго веселъ и болѣе противу обыкновеннаго грустенъ. Вотъ первое вліяніе среды.

Съ другой стороны, художникъ выросъ между меланхолическими современниками; впечатлѣнія, полученныя имъ въ дѣтствѣ, и тѣ, которыя выноситъ онъ каждый день, одинаково грустны. Господствующая религія, примѣняясь къ мрачному теченію жизни, говоритъ ему, что земля есть мѣсто изгнанія, весь міръ—темница, жизнь—несчастіе, и что вся наша забота должна состоять въ томъ, чтобы поскорѣе заслужить покинуть ее. Философія, настраивая свои нравоученія по грустному зрѣлищу человѣческаго упадка, убѣждаетъ его, что лучше было-бы вовсе не родиться. Изъ обыденнаго разговора долетаютъ къ нему лишь самыя мрачныя происшествія,—опустошеніе цѣлой области, раззореніе зданій, угнетеніе слабыхъ, междоусобная битва сильныхъ. Ежедневно онъ видитъ лишь унылыя и траурныя лица, нищихъ, голодныхъ, разломанный неисправленный мостъ, покинутое, разваливающееся селеніе, невспаханныя поля, черныя стѣны обгорѣлаго дома. Всѣ впечатлѣнія эти накопляются въ немъ съ перваго года его жизни до послѣдняго, и постепенно увеличиваютъ въ немъ грусть, происходящую отъ его собственныхъ страданій.

Они увеличиваютъ грусть въ немъ тѣмъ болѣе, чѣмъ глубже и чѣмъ болѣе онъ художникъ. Ибо потому онъ и художникъ, что привыкъ воспроизводить существенный характеръ и отличительныя черты предметовъ; другіе видятъ лишь части, а онъ подмѣчаетъ и ловитъ цѣлое и общій духъ его. И такъ—какъ тутъ характеристическая черта есть печаль, то печаль же и видитъ онъ во всемъ окружающемъ. Кромѣ того, вслѣдствіе избытка воображенія и свойственнаго ему инстинкта преувеличиванія, онъ расширяетъ эту печаль, доводитъ ее до крайнихъ предѣловъ, весь проникается ею и каждое произведеніе его какъ будто дышитъ этой грустью, такъ что обыкновенно онъ видитъ и изображаетъ предметы въ еще болѣе черномъ цвѣтѣ, чѣмъ видятъ его современники.

Нужно, однако же, сказать, что въ дѣлѣ этомъ онъ находитъ себѣ у нихъ поддержку. Извѣстно, что пишущій или рисующій человѣкъ не остается же на-единѣ съ

своей чернильницей или съ своей картиной. Напротивъ, онъ выходитъ, разговариваетъ, смотритъ, получаетъ указанія отъ своихъ друзей, своихъ соперниковъ, ищетъ поученія въ книгахъ и въ созданіяхъ окружающаго искусства. Мысль подобна сѣмени; если сѣмени, чтобы пустить ростки, достигнуть развитія и расцвѣсть, необходима пища, доставляемая ему водой, воздухомъ, солнцемъ и землею,—то мысль, чтобы пріобрѣсти извѣстную степень законченности, чтобы найти себѣ выраженіе, нуждается въ пополненіяхъ и приращеніяхъ, доставляемыхъ ей окружающими умами. А въ такія тяжелыя времена что̀ могутъ навѣять окружающіе умы?—самыя грустныя данныя, потому что и дѣятельность-то проявляется тутъ именно съ этой одной стороны. Такъ-какъ они испытываютъ лишь тягостныя ощущенія и чувства, поэтому и всѣ открытія ихъ, естественно, ограничиваются одною сферою страданія; постоянно наблюдаютъ они свое сердце, и если оно преисполнено лишь горемъ, то изучать имъ остается одно горе. Итакъ, они глубокіе знатоки въ дѣлѣ страданія, горя, отчаянія, гибели, и только въ этомъ одномъ. Если художникъ потребуетъ отъ нихъ какихъ-либо наставленій, они могутъ дать ему лишь это; искать у нихъ какой-либо идеи или разъясненія относительно разныхъ родовъ или различныхъ выраженій радости—было бы потеряннымъ трудомъ; они могутъ доставить лишь то, что имѣютъ. Вотъ потому-то, если художникъ предастся изображенію счастія, довольства или веселья, онъ будетъ одинокъ, лишенъ всякой помощи, предоставленъ собственнымъ своимъ силамъ, а сила одного человѣка всегда не велика, слѣдовательно и произведеніе его будетъ слабо. Напротивъ, избравъ изображеніе меланхолическихъ чувствъ, онъ получитъ опору во всемъ своемъ вѣкѣ, найдетъ матеріалы, подготовленные предшествующими школами, совершенно законченное искусство, извѣстные уже пріемы, проложенную дорогу. Какое-нибудь церковное торжество, меблировка, разговоръ, восполнятъ для него недостающее для его произведенія: форму, цвѣтъ, фразу или личность. Твореніе его, въ которомъ таинственно участвовали мил-

ліоны невѣдомыхъ сотрудниковъ, будетъ тѣмъ прекраснѣе, что въ немъ, помимо труда и генія самого художника, совмѣстится геній и трудъ окружавшаго его народа и предшествовавшихъ ему поколѣній.

Есть еще болѣе сильная причина, влекущая его къ избранію грустныхъ сюжетовъ, именно—произведеніе его, выставленное на-показъ всему обществу, привлечетъ къ себѣ вниманіе его лишь тогда, когда оно выражаетъ грусть. Въ самомъ дѣлѣ, люди понимаютъ лишь чувства, схожія съ тѣми, которыя они испытываютъ. Другія чувства, какъ бы ни были прекрасно они выражены, не производятъ на нихъ никакого вліянія; глаза глядятъ, но сердце не чувствуетъ ничего, и тотчасъ-же отворачиваются и глаза. Представьте себѣ человѣка, который потерялъ состояніе, отечество, дѣтей, здоровье, свободу, который двадцать лѣтъ провелъ въ цѣпяхъ тюрьмы, какъ Пеллико или Андріанъ, характеръ котораго постепенно коверкался и, наконецъ, совершенно надломился, который сдѣлался меланхоликомъ и мистикомъ и безвозвратно утерялъ свои нравственныя силы,—онъ съ ужасомъ отвернется отъ плясовой музыки и едва-ли станетъ читать Рабелэ; если вы подведете его къ вакхически-веселымъ лицамъ Рубенса, онъ не станетъ глядѣть на нихъ и охотнѣе предпочтетъ картины Рембрандта; ему пріятна будетъ лишь музыка Шопена, онъ станетъ слушать лишь стихотворенія Ламартина или Гейне. То же происходитъ съ народомъ и съ отдѣльными лицами; вкусъ индивидуума зависитъ отъ его положенія; горе его располагаетъ къ грустнымъ произведеніямъ, слѣдовательно, онъ отброситъ прочь всѣ веселыя и станетъ порицать, или не обратитъ вниманія на автора ихъ. Но вы знаете, что каждый художникъ сочиняетъ для того лишь, чтобы его оцѣнили и похвалили — въ этомъ заключается его главнѣйшее желаніе. Слѣдовательно, помимо многихъ другихъ вліяній, главная цѣль художника, въ соединеніи со всею тяжестью общественнаго мнѣнія, склоняютъ и направляютъ его безпрестанно къ изображенію грустнаго, преграждая ему всѣ пути, которые могли бы привести его къ воспроизведенію беззаботности и счастія.

Этимъ рядомъ препятствій преграждается всякій исходъ художественнымъ произведеніямъ, въ которыхъ изображалась бы радость. Если художникъ перешагнетъ первое препятствіе, онъ будетъ остановленъ вторымъ, и такъ далѣе. Если и встрѣтятся веселыя натуры, то они будутъ омрачены своими собственными несчастіями. Воспитаніе и ежедневные разговоры преисполнятъ ихъ грустными мыслями. Таланты художниковъ, которыми они схватываютъ и восполняютъ характеристическія черты предметовъ, будутъ изощряться только на печальныхъ характерахъ. Опытъ и трудъ другихъ наставятъ и окажутъ имъ содѣйствіе только лишь по отношенію къ грустнымъ лицамъ. Наконецъ, рѣшительное и громкое требованіе публики не дозволитъ имъ никакихъ другихъ сюжетовъ. По этому, тѣ изъ художниковъ и ихъ произведеній, которые готовы изображать веселье и радость, исчезнутъ или будутъ незамѣтны.

Разсмотримъ теперь обратный случай, время, общимъ нравственнымъ состояніемъ котораго является веселье. Это бываетъ въ пору возрожденія, съ увеличеніемъ безопасности, богатства, населенія, благосостоянія, благоденствія, прекрасныхъ и полезныхъ изобрѣтеній. Измѣнивъ соотвѣтственно наши предъидущія выраженія, все сказанное нами прежде слово-въ-слово можетъ быть примѣнено къ настоящему случаю, и, путемъ такого же разсужденія, мы придемъ къ убѣжденію, что всѣ художественныя произведенія этого времени выразятъ, въ бóльшей или меньшей степени, веселое и радостное состояніе.

Теперь обратите вниманіе на случай, занимающій средину между тѣмъ и другимъ состояніемъ, т. е. на такое смѣшеніе горя и радости, какое представляется обыкновеннымъ, не исключительнымъ состояніемъ людей. Измѣняя соотвѣтственно выраженія, мы можемъ съ совершенной точностью примѣнить наше изслѣдованіе и тутъ. То же самое разсужденіе убѣдитъ насъ, что художественныя произведенія выразятъ соотвѣтственное, по количеству и качеству, смѣшеніе радости и горя.

Итакъ, выведемъ отсюда заключіе, что, въ каждомъ сложномъ или простомъ случаѣ, среда, т. е. общее состояніе умовъ и нравовъ, опредѣляетъ родъ художественныхъ произведеній, допуская лишь соотвѣтствующія ему произведенія и вовсе исключая другіе роды и виды ихъ, путемъ цѣлаго ряда препятствій и нападеній, возобновляющихся при каждой новой попыткѣ ихъ къ развитію.

IV.

Дѣйствительные и историческіе случаи. — Четыре эпохи и четыре главныхъ искусства.

Оставимъ теперь случаи предполагаемые и упрощенные для ясности изложенія, и обратимся къ дѣйствительнымъ случаямъ. Пробѣгая главнѣйшіе моменты исторической жизни народовъ, вы увидите полное подтвержденіе этого закона. Я выберу между ними четыре главнѣйшихъ момента въ европейской цивилизаціи: древнія времена Греціи и Рима, феодальную и христіанскую эпоху среднихъ вѣковъ, дворянскія и правильныя монархіи XVII-го столѣтія и руководимую науками промышленную демократію нашего времени. Каждый изъ этихъ періодовъ имѣетъ свое искусство или свой родъ искусства, ему свойственные, скульптуру, архитектуру, театръ, музыку, по крайней мѣрѣ, какой-нибудь опредѣленный видъ каждаго изъ этихъ великихъ искусствъ, во всякомъ случаѣ, особую растительность, необыкновенно обильную и полную, въ главнѣйшихъ своихъ чертахъ отражающую главнѣйшія черты искусства и народа. Разсмотримъ одну за другою различныя почвы и посмотримъ тѣ разнообразные цвѣты, которые вырастаютъ на каждой изъ нихъ.

V.

Греческая цивилизація и античная скульптура.

Греческіе нравы въ сравненіи съ нравами другихъ современныхъ народовъ.—Городъ.—Человѣкъ ведетъ праздную жизнь въ качествѣ гражданина или воина.—Военное время и военное право въ древности.—Необходимость выставить атлета.—Гимнастика въ остальной Греціи.

Соотвѣтствіе между идеями и нравами.—Нагота не кажется неприличною.—Олимпійскія игры.—Оркестрика. — Языческіе боги представляютъ полное совершенство тѣла.

Зарожденіе скульптуры.—Статуи атлетовъ.—Статуи боговъ. —Какимъ образомъ они раскрываютъ и изображаютъ совершенство тѣла.—Почему ваяніе оказывается достаточнымъ для нихъ.— Тѣло не подчиняется головѣ.—Громадное число статуй.

Около трехъ тысячъ лѣтъ тому назадъ, по берегамъ и на островахъ Егейскаго моря, появилось чрезвычайно красивое и богато одаренное племя, съ совершенно новымъ міросозерцаніемъ. Оно не было поглощено великой религіозной идеей, подобно Индусамъ и Египтянамъ, ни обширной соціальной организаціей, какъ Ассирійцы и Персы, ни наконецъ громадной промышленной и торговой жизнью, какъ Финикіяне и Кароагеняне. Вмѣсто теократіи и іерархіи кастъ, вмѣсто монархіи и іерархіи чиновниковъ, вмѣсто широкихъ торговыхъ и промышленныхъ учрежденій, люди этого племени устроились по-своему: они завели себѣ городъ, изъ каждаго города произошли другіе, и каждый отпрыскъ, отдѣлившись, такимъ образомъ, отъ своего источника, порождалъ новые отпрыски. Одинъ изъ этихъ городовъ, Милетъ, произвелъ триста другихъ и заселилъ ими весь берегъ Чернаго моря. Другіе дѣлали тоже, и отъ Киринеи до Марселя, вдоль заливовъ и мысовъ Испаніи, Италіи, Греціи, Малой Азіи и Африки, они сплелись вокругъ Средиземнаго моря цѣлымъ вѣнкомъ цвѣтущихъ городовъ.

Какую-же жизнь вели въ этомъ городѣ [1])? Гражданинъ своими руками работалъ тамъ мало; все необходимое обыкновенно доставлялось ему подданными и данниками, а прислуживали ему рабы. Самый бѣдный гражданинъ имѣлъ хоть одного раба для домашняго обихода. Въ Аѳинахъ считалось по четыре раба на одного гражданина, а изъ обыкновенныхъ городовъ, Эгина, Коринѳъ, имѣли ихъ отъ четырехъ сотъ до пяти сотъ тысячъ; такимъ образомъ, въ прислугѣ не было недостатка. Впрочемъ, гражданинъ и не имѣлъ въ ней особенной надобности. Онъ былъ умѣренъ, какъ всѣ нѣжныя и южныя племена, довольствовался тремя оливками, головкой чесноку и одной сардинкой [2]); вмѣсто всякой одежды, онъ ограничивался сандаліями, полу-рубашкой и большимъ, на манеръ пастушескаго, плащемъ. Домъ его представлялъ узенькое строеніе, плохо выстроенное и не прочное; воры влазили туда, проламывая стѣну [3]); главное употребленіе этихъ хижинъ состояло въ томъ, что тамъ спали; кровать, двѣ-три красивыя амфоры — вотъ главная мебель. Гражданинъ не имѣлъ особыхъ потребностей и проводилъ весь день на открытомъ воздухѣ.

Какимъ образомъ проводилъ онъ свободное время? Не имѣя никакой служебной зависимости ни отъ короля, ни отъ священника, онъ былъ свободенъ и самъ-себѣ владыка въ своемъ городѣ. Самъ онъ выбиралъ себѣ судей и жрецовъ; могъ и самъ быть выбранъ въ чиновники или въ касту жрецовъ; кожевникъ-ли, кузнецъ-ли, онъ, наравнѣ съ другими гражданами, рѣшалъ въ трибунахъ самыя обширныя политическія дѣла и обсуждалъ въ собраніяхъ громаднѣйшіе государственные вопросы. Короче, общественныя дѣла и война—вотъ его дѣятельность. Онъ старается быть политикомъ и солдатомъ, все остальное въ его глазахъ не имѣетъ особаго значенія; по его убѣжденію, все вниманіе свободнаго человѣка должно быть устре-

[1]) Grote, History of Greece, т. II, стр. 337.—Boeckh, Economie politique des Athéniens, I, 61.—Wallon, De l' Esclavage dans l' antiquité.

[2]) Аристофана, Лягушки.—Лукіана, Пѣтухъ.

[3]) Они обыкновенно носили названіе проламывателей стѣнъ.

млено на эти два занятія. И онъ правъ, потому что, въ то время, человѣческая жизнь не была въ такой безопасности, какъ теперь, и человѣческія общества не обладали еще тою прочностью, какой они достигли въ настоящее время, большая часть этихъ городовъ, разбросанныхъ по берегамъ Средиземнаго моря, окружены варварами, которые охотно разграбили-бы ихъ; гражданинъ вынужденъ былъ постоянно быть на готовѣ, съ оружіемъ въ рукахъ, точно такъ-же, какъ и теперь европеецъ живетъ въ Новой Зеландіи, или Японіи; не то Галлы, Ливійцы, Самниты, Виѳійцы,—тотчасъ-же раскинутъ лагерь на развалинахъ раззореннаго города и обращенныхъ въ пепелъ храмахъ. Впрочемъ, городъ враждуетъ другъ съ другомъ, а военное право отличается такою жестокостью, что чаще всего побѣжденный городъ является, вмѣстѣ съ тѣмъ, и раззореннымъ городомъ; какой-нибудь богатый и значительный человѣкъ можетъ завтра-же увидать свой домъ сожженнымъ, имущество разграбленнымъ, а жену и дочь проданными для пополненія домовъ разврата; самъ онъ и сыновья сдѣлаются рабами, будутъ отведены въ рудники и станутъ подъ ударами плетей ворочать камень. Когда опасность такъ велика, естественно, что граждане заботятся объ интересахъ государства и готовы драться; каждый заинтересованъ политикою подъ страхомъ смерти. Политиками дѣлаются также изъ честолюбія, изъ жажды славы. Каждый городъ старается покорить или понизить другіе, пріобрѣсти себѣ данниковъ, побѣдить или эксплуатировать сосѣдей [1]). Гражданинъ проводитъ жизнь на общественной площади, обсуждаетъ лучшія средства къ охраненію и увеличенію своего города, условія союза и договоровъ, составленіе учрежденій и законовъ, слушаетъ ораторовъ, самъ говоритъ—до того времени, пока настанетъ пора сѣсть на корабль, чтобы сражаться съ Ѳракіей или Египтомъ, съ греками, съ варварами или съ великимъ царемъ Персіи.

[1]) Ѳукидида, книга 1-я. См. разныя экспедиціи Аѳинанъ между Кимоновымъ міромъ и Пелопонезской войной.

Для достиженія этой цѣли, у нихъ была придумана особая дисциплина. Въ то время, вслѣдствіе отсутствія промышленности, боевыя машины не были извѣстны, а сражались въ рукопашную; поэтому главное условіе успѣха въ войнѣ заключалось не въ томъ, чтобы превратить солдатъ, какъ теперь, въ автоматовъ—воиновъ, но чтобы сдѣлать изъ каждаго солдата возможно болѣе стойкаго, сильнаго и ловкаго бойца,—короче, гладіатора самаго лучшаго закала, способнаго выдерживать битву какъ можно долѣе. Съ этою цѣлью Спарта, въ VIII-мъ столѣтіи подавшая собою примѣръ и расшевелившая всю Грецію, имѣла чрезвычайно сложное и не менѣе сильное войско. Сама она была неогражденнымъ лагеремъ, на манеръ французскихъ военныхъ постовъ въ Кабиліи, расположеннымъ посреди побѣжденныхъ и непріятелей, вся проникнутая воинскимъ духомъ и вся цѣликомъ направленная къ защитѣ или битвѣ. Для того чтобы имѣть статныхъ воиновъ, старались сперва усовершенствовать породу людей, и это достигалось разными средствами. Дурно сложенныхъ дѣтей умерщвляли. Кромѣ того, законъ опредѣлялъ брачный возрастъ. Затѣмъ приняты были мѣры къ улучшенію особей. Молодыхъ людей набирали въ одно мѣсто, пріучали къ тѣлеснымъ упражненіямъ и къ жизни сообща,какъ солдатскихъ дѣтей. Они были раздѣлены на двѣ соперничествующія между собою шайки, взаимно наблюдавшія другъ—друга и сражавшіяся кулаками и ногами. Спали они на открытомъ воздухѣ, купались въ холодныхъ волнахъ Евфрата, ходили на грабежъ, ѣли мало, на скорую руку и плохо, ложились на тростниковыхъ подстилкахъ, пили одну воду и переносили всѣ атмосферическія невзгоды; молодыхъ дѣвушекъ пріучали къ такимъ-же упражненіямъ, а взрослыя сами проводили жизнь почти такую-же. Конечно, въ другихъ городахъ, эта строгость древней дисциплины была смягчаема, или требовалась въ меньшей степени. Тѣмъ не менѣе, всѣ они, съ различными уклоненіями, стремились къ одной и той-же цѣли почти одн имъ и тѣмъ-же путемъ, Молодые люди проводили большую часть дня въ гимназіяхъ, боролись, прыгали, бо-

ксировали, бѣгали, бросали дискъ, укрѣпляли и развивали свои обнаженные мускулы. Требовалось придать тѣлу возможно большую крѣпость, легкость и красоту, и никакое другое воспитаніе не привело-бы лучше къ этой цѣли [1]).

Эти свойственные Грекамъ нравы породили и особую своеобразность въ понятіяхъ. Идеальною личностью въ въ ихъ глазахъ былъ не полный мысли умъ, не глубоко чувствующая душа, а обнаженное тѣло хорошей породы, прекраснаго сложенія, съ полной соразмѣрностью частей, подвижное и ловкое во всѣхъ упражненіяхъ. Эта исключительность ихъ воззрѣній обнаруживается самымъ многоразличнымъ образомъ. Во первыхъ, между тѣмъ какъ, вокругъ Грековъ, Карійцы, Лидійцы и вообще всѣ ихъ сосѣди—варвары стыдились показываться нагими, они охотно покидали одежду, чтобы сражаться и бѣгать [2]). Даже молодыя дѣвушки упражнялись въ Спартѣ почти обнаженныя. Вы видите, что гимнастическіе обычаи совершенно уничтожили или измѣнили общія понятія о стыдливости. Во-вторыхъ, ихъ большія народныя празднества, олимпійскія, пиѳійскія и немейскія игры служили выставкой и торжествомъ обнаженныхъ совершенствъ тѣла. Молодые люди лучшихъ семействъ стекались туда со всѣхъ частей Греціи изъ самыхъ отдаленнѣйшихъ греческихъ колоній; они приготовлялись къ этому за-долго путемъ особенной умѣренности и усидчиваго труда, и тамъ, предъ лицемъ цѣлаго народа и при громкихъ рукоплесканіяхъ его, раздѣвшись до-нага, они боролись, боксировали другъ друга, бросали дискъ и бѣгали или скакали въ колесницахъ. Одержанныя на этихъ играхъ побѣды, въ настоящее время предоставленныя уже ярморочнымъ геркулесамъ, казались тогда выше всѣхъ другихъ. Силачъ, побѣдитель въ какомъ-нибудь бѣгѣ, вносилъ имя свое въ Олимпіаду. Самые величайшіе поэты воспѣвали его; знаменитѣйшій изъ древнихъ лириковъ Пиндаръ воспѣвалъ

[1]) Платона, Діалоги. — Аристофана, Облака.

[2]) Обычай. принятый Лакедемонцами ко времени 14-й Олимпіады. — Платона, Кармида.

лишь бѣги на колесницахъ. При возвращеніи силача-побѣдителя въ свой городъ, его встрѣчали съ особеннымъ торжествомъ, и его сила и ловкость становились славою всего города. Одинъ изъ нихъ, Милонъ Кротонскій, непобѣдимый въ единоборствѣ, былъ избранъ какъ-бы предводителемъ, и водилъ всѣхъ согражданъ на битву, одѣтый въ львиную шкуру и вооруженный палицею, какъ Геркулесъ, съ которымъ его сравнивали. Разсказываютъ, что нѣкто Діагоръ, видѣвшій какъ въ одинъ и тотъ-же день двое его сыновей были увѣнчаны на играхъ, торжественно былъ понесенъ ими въ глазахъ всѣхъ присутствовавшихъ, и народъ, находя такое счастіе слишкомъ великимъ для смертнаго, кричалъ ему: «Умри, Діагоръ, потому что все-же ты не можешь сдѣлаться богомъ!» Въ самомъ дѣлѣ, Діагоръ не вынесъ столь сильнаго волненія, умеръ на рукахъ своихъ дѣтей; въ его собственныхъ глазахъ и по мнѣнію всѣхъ Грековъ—видѣть, что у дѣтей его самые сильные кулаки и самые проворные ноги, было верхомъ земнаго благополучія. Истинное-ли это сказаніе, или легендарное, во всякомъ случаѣ такой взглядъ показываетъ, до какой крайности доходило поклоненіе совершенству тѣла.

Вотъ потому-то они и не страшились выставить наготу своего тѣла передъ богами на торжественныхъ праздниствахъ. У нихъ была цѣлая наука различныхъ положеній тѣла и тѣлодвиженій, называвшаяся оркестрикой, руководившая и научавшая изящнымъ позамъ въ священныхъ танцахъ. Послѣ битвы при Саламинѣ, трагикъ Софоклъ, въ то время пятнадцатилѣтній юноша, извѣстный по своей красотѣ, сбросилъ съ себя одежду, чтобы проплясать и воспѣть пеанъ передъ трофеемъ. Спустя полтора столѣтія, Александръ, проходя Малую Азію на войну съ Даріемъ, раздѣлся со своими товарищами до-нага, чтобы упражненіями въ бѣгѣ почтить гробницу Ахилла. Но поклоненіе тѣлу въ то время шло еще далѣе: совершенство тѣлесныхъ формъ считалось признакомъ совершенства боговъ. Въ одномъ изъ сицилійскихъ городовъ, молодой человѣкъ необыкновенной красоты былъ боготворимъ за

свою красоту, и по смерти, ему были воздвигнуты жертвенники [1]). У Гомера, составлявшаго сказанія для Грековъ, вы вездѣ найдете, что боги имѣютъ человѣческое тѣло, которое можно ранить копьемъ, алую, струящуюся кровь, желанія, гнѣвъ, наслажденія, совершенно подобныя нашимъ до того, что нѣкоторые герои становятся любовниками богинь, а боги имѣютъ дѣтей отъ простыхъ смертныхъ. Олимпъ и земля не раздѣлены непроходимой бездной: боги спускаются къ намъ, а мы восходимъ къ нимъ; превосходятъ они насъ лишь тѣмъ, что они безсмертны, что раны ихъ тѣла быстро заживаютъ, что они сильнѣе, красивѣе и счастливѣе насъ. Затѣмъ, какъ и мы, они также ѣдятъ, пьютъ, дерутся, наслаждаются всѣми своими чувствами и всѣми тѣлесными способностями своими. Греція изъ изящнаго животнаго человѣка сдѣлала себѣ до того совершенный образецъ, что онъ сталъ идоломъ ея, прославляемымъ ею на землѣ и обоготворяемымъ на небѣ.

Результатомъ такого міросозерцанія является ваяніе, и мы можемъ прослѣдить всѣ моменты въ его развитіи. Съ одной стороны, одинъ разъ увѣнчанный атлетъ имѣетъ право на статую, если же онъ трижды остался побѣдителемъ, то ему ставятъ иконическую статую, т. е. изваяніе, носящее на себѣ его изображеніе. Съ другой стороны, такъ какъ боги тоже имѣютъ человѣческое тѣло, только болѣе нѣжное и болѣе совершенное, то весьма естественно изображать ихъ статуями. Къ тому же, ради этого нисколько не нарушается общій догматъ вѣрованія. Мраморное или бронзовое изображеніе не есть аллегорія, но совершенно точный снимокъ; она не даетъ богу мускуловъ, костей, тяжелой оболочки, которыхъ бы у него не было; она передаетъ наружныя очертанія его тѣла и живую форму, являющуюся его субстанціей. Чтобы быть совершенно вѣрнымъ изображеніемъ, достаточно ей быть красивѣе всѣхъ другихъ и представлять въ себѣ безсмертное спокойствіе, которымъ богъ превосходитъ насъ смертныхъ.

---

[1]) Геродотъ.

Статуя готова на подмосткахъ; съумѣетъ ли скульпторъ ее сдѣлать? Обратите вниманіе на приготовленіе его. Люди того времени наблюдали движенія нагаго тѣла въ купальняхъ, въ гимназіяхъ, во время священныхъ плясокъ, на общественныхъ играхъ. Они замѣтили и избрали тѣ изъ формъ и движеній нагаго тѣла, которыя обнаруживаютъ силу, здоровье и живость. Всѣ силы труда употреблены были ими на то, чтобы передать своимъ изображеніямъ эти формы и усвоить имъ положенія тѣла. Въ теченіе трехъ или четырехъ сотъ лѣтъ, они исправляли, такимъ образомъ, изощряли и развивали свои понятія о физической красотѣ. Ничего нѣтъ и удивительнаго, если они, наконецъ, открыли идеальный образецъ человѣческаго тѣла. Что касается до насъ, то, зная ихъ теперь, мы должны сказать, что идеалъ этотъ перешелъ и къ намъ отъ нихъ. Когда, въ исходѣ эпохи готическаго вкуса, Николай изъ Пизы, и другіе лучшіе скульпторы оставили сухія костлявыя и некрасивыя формы іератическихъ преданій, ими взяты были за образецъ сохранившіеся или найденные въ землѣ барельефы Грековъ; и если, въ настоящее время, усиливаясь забыть испорченныя тѣла нашихъ плебеевъ или мыслителей, мы захотимъ возсоздать нѣсколько очерковъ болѣе совершенной формы, указаній для нашей цѣли мы должны искать въ этихъ статуяхъ, памятникахъ жизни гимнастической, правильной и свободной.

Тутъ мы найдемъ не только совершенство формы, но и то, что собственно форма-то эта и удовлетворяетъ мысли художника. Греки, приписывая тѣлу исключительно ему одному присущее достоинство, не пытаются, подобно новѣйшимъ народамъ, подчинить его головѣ. Ихъ интересуетъ свободно дышащая грудь, туловище, прочно держащееся на лядвеяхъ, упругость икръ, быстро двигающихъ тѣломъ; они не заняты исключительно, какъ мы, возвышенностью задумчиваго чела, гнѣвнымъ движеніемъ бровей, насмѣшливымъ складомъ губъ; они могутъ довольствоваться тѣсными рамками скульптуры, оставляющей глаза безъ зрачковъ и голову безъ выраженія, предпочитающей спокойныя или занятыя какимъ-нибудь безцѣльнымъ

дѣломъ лица, употребляющей обыкновенно однообразный цвѣтъ бронзы или мрамора, представляющей живописи разноцвѣтныя украшенія и литературѣ драматическій интересъ,—скульптуры, которая, будучи стѣстена, но и облагорожена общимъ характеромъ ея матеріаловъ и узкостью ея владѣній, избѣгаетъ воспроизведенія частностей, физіономіи, случайностей, человѣческихъ треволненій, возстановляя лишь отвлеченную, чистую форму; въ святилищахъ ея блеститъ лишь неподвижная бѣлизна мирныхъ и величественныхъ изображеній, въ которыхъ родъ человѣческій узнаетъ своихъ героевъ и своихъ боговъ. Вотъ по этому-то ваяніе есть центръ искусства въ Греціи; всѣ остальныя болѣе или менѣе связаны съ нимъ, сопровождаютъ или подражаютъ ему; ни одно изъ нихъ не выразило такъ прекрасно народную жизнь, ни одно не достигало столь тщательной обработки и столь громадной популярности. Вокругъ Дельфовъ, въ сотнѣ небольшихъ храмовъ, въ которыхъ хранились городскія сокровища, цѣлое народонаселеніе изъ мрамора, золота, серебра, мѣди, бронзы, двадцати различныхъ и разноцвѣтныхъ бронзъ, тысячи славныхъ гражданъ въ безпорядочныхъ группахъ, сидя, стоя,—свѣтились и блистали, какъ истые подданные свѣтоноснаго бога [1]). Когда позднѣе греческій міръ былъ уничтоженъ Римомъ, громадному городу остался его народъ—статуи, почти равныя живому его населенію. Въ настоящее время, послѣ цѣлыхъ вѣковъ разрушенія, мы ставимъ себѣ въ особенную заслугу, что намъ удалось добыть изъ Рима и его окрестностей болѣе шестидесяти тысячъ статуй. Никогда не видно было еще такого процвѣтанія скульптуры, такого изобильнаго богатства цвѣтовъ, цвѣтовъ столь совершенныхъ, развитія столь легкаго, постояннаго и разнообразнаго. Вы только что открыли причину этого, тщательно изслѣдовавъ всѣ наслоенія почвы, и не могли не замѣтить, что всѣ основы человѣческой почвы, учрежденія, нравы, идеи, способствовали ея питанію.

[1]) Мишле, Библія человѣчества, 205.

VI.

Средневѣковая цивилизація и Готическая архитектура.

Паденіе древняго міра, уничтоженіе греческихъ городовъ. Римская имперія.—Частыя нашествія варваровъ.—Голодъ и эпидеміи.—Всеобщее бѣдствіе.

Вліяніе на умы.—Грусть и отвращеніе къ жизни.—Экзальтированная чувствительность и рыцарская любовь.—Могущество христіанской религіи.

Зарожденіе Готической архитектуры.—Громадность зданія.—Внутренній полумракъ и измѣненное освѣщеніе сквозь стекла.—Символизмъ формъ.—Стрѣлка свода.—Исканіе чего-то гигантскаго и фантастическаго.—Повсемѣстность этой архитектуры.

Военная организація, свойственная всѣмъ древнимъ городамъ, имѣла, съ теченіемъ времени, свои последствія, печальныя послѣдствія. Такъ-какъ война была совершенно естественнымъ состояніемъ, то сильные покорили слабѣйшихъ; значительнѣйшія государства не разъ образовывались подъ управленіемъ или силою одного могущественнѣйшаго или побѣдоноснаго города. Наконецъ, въ средѣ такихъ городовъ, явился Римъ, одаренный бо́льшею энергіею, терпѣніемъ и ловкостью, болѣе другихъ способный подчинить себѣ, повелѣвать, обладающій бо́льшею послѣдовательностью въ своихъ цѣляхъ и болѣе практической сообразительностью. Послѣ семисотлѣтнихъ усилій, онъ успѣлъ покорить своей власти весь бассейнъ Средиземнаго моря и многія обширныя страны вокругъ него. Чтобы достигнуть этого, онъ весь подчинился военному управленію и, какъ плодъ является изъ зерна, изъ него, возникла военная сила. Такъ образовалась Имперія; и къ концу перваго столѣтія нашей эры, міръ, организованный въ одну правильную монархію, нашелъ, казалось, наконецъ, порядокъ и спокойствіе. Его ожидало, однакоже, только паденіе. Въ страшномъ погромѣ завоеванія гибли сотни городовъ и милльоны людей. Сами побѣдители истребляли другъ

друга въ теченіе цѣлаго столѣтія, и цивилизованный міръ, лишенный свободныхъ людей, былъ почти лишенъ и обитателей [1]). Граждане, сдѣлавшіеся подданными, въ дѣятельности своей не руководимые никакой великой цѣлью, предались апатіи или роскоши, уклонялись отъ брака и не имѣли дѣтей. Такъ какъ машины, въ то время, не были извѣстны, а все дѣлалось посредствомъ ручной работы, то рабы, обязанные трудами рукъ своихъ служить утонченнымъ наслажденіямъ, увеселеніямъ и роскоши цѣлаго общества, гибли подъ тяжестью непосильнаго труда. Къ концу четырехъ вѣковъ, ослабленная и опустошенная имперія не имѣла достаточнаго количества людей и энергіи, чтобы отбросить варваровъ. Волны этихъ варваровъ, прорвавъ плотину, врывались однѣ за другими, безпрерывно, въ теченіе пятисотъ лѣтъ. Зло, причиненное ими, было неисчислимо: раззореніе народовъ, разрушеніе зданій, опустѣлыя поля, выжженные города, промышленность, искусства, науки—забыты, страхъ, невѣжество и грубость распространились и утвердились повсюду; то были дикари, на манеръ гуроновъ или ирокезцовъ, внезапно явившіеся посреди образованныхъ и мыслящихъ, какъ мы, людей. Вообразите себѣ стадо быковъ, ворвавшееся во внутренность какого-нибудь дворца между мебелью и комнатными украшеніями, вслѣдъ за этимъ стадомъ, является другое, такъ что обломки, оставленные первымъ, исчезаютъ подъ копытами вторыхъ, и не успѣетъ эта ватага животныхъ расположиться какъ-нибудь въ этомъ безпорядкѣ, какъ ей нужно вооружиться рогами, чтобы противоставить ихъ разъяренному стаду новыхъ ненасытныхъ пришельцевъ. Когда-же, наконецъ, въ X-мъ вѣкѣ, послѣдняя орда расположилась кое-какъ и завела на свой ладъ становище, условія жизни людей едва-ли стали лучше. Предводители варваровъ, сдѣлавшіеся феодальными владѣльцами за́мковъ, вели постоянныя драки между собою, раззоряли крестьянъ, жгли жатвы, грабили купцовъ, обкрадывали и издѣвались, потѣхи ради для себя,

[1]) Римъ, за тридцать лѣтъ до Р. Х., Виктора Дюрюи.

своихъ презрѣнныхъ рабовъ. Земли оставались невспаханными, чувствовался недостакокъ жизненныхъ припасовъ. Въ XI-мъ столѣтіи, на семьдесятъ лѣтъ, насчитывается сорокъ лѣтъ голода. Монахъ Рауль Глаберъ разсказываетъ, что въ то время вошло въ обыкновеніе ѣсть человѣчекое мясо; одинъ мясникъ былъ сожженъ живымъ за то, что выставилъ его въ своей лавкѣ. Прибавьте къ этому, что, при повсемѣстной нищетѣ и неопрятности, при полномъ забвеніи самыхъ обыкновенныхъ правилъ гигіены, моровыя язвы, проказа, разныя эпидеміи имѣли возможность акклиматизироваться какъ у себя дома. Общее состояніе нравовъ дошло до дикости антропофаговъ Новой Зеландіи, до скотскаго огрубѣнія Каледонцевъ и Папуанцевъ. Воспоминаніе прошедшаго увеличивало лишь горечь настоящихъ бѣдствій, — и тѣ немногія мыслящія головы, которыя не забыли еще читать на древнемъ языкѣ, смутно чувствовали всю громадность паденія и всю глубину пропасти, въ которую родъ человѣческій погружался въ теченіе цѣлаго тысячелѣтія.

Вы угадываете чувства, какія поселило въ этихъ людяхъ подобное положеніе дѣлъ, столь долгое и столь ужасное. То были сперва уныніе, отвращеніе къ жизни, мрачная задумчивость. «Міръ, говоритъ одинъ писатель того времени, есть не что иное, какъ бездна зла и пороковъ.» Жизнь казалась преждевременнымъ адомъ. Многіе покидали ее, и не только бѣдные, слабые, больные, но владѣтельные вельможи и даже короли. Тѣ, которыхъ душа была хоть нѣсколько благороднѣе и выше, предпочитали однообразное спокойствіе монастырей. Съ приближеніемъ 1000 года, всѣ ожидали конца міра, и многіе, объятые ужасомъ, спѣшили раздать свои имущества церквамъ и монастырямъ. — Съ другой стороны, вмѣстѣ съ ужасомъ и отчаяніемъ, является нервная экзальтація. Когда люди слишкомъ несчастны, они становятся раздражительно требовательными, какъ больные и узники; ихъ чувствительность увеличивается и доходитъ до женственной изнѣженности. Сердцу ихъ свойственны прихоти, вспышки, упадокъ духа, крайности и сердцеизліянія, которыхъ у нихъ

не было въ здоровомъ состояніи. Они выходятъ изъ предѣловъ обыкновенныхъ чувствъ, которыя одни могутъ поддерживать постоянную и мужественную дѣятельность; они мечтаютъ, плачутъ, бросаются на колѣни, становятся несносными для самихъ себя, воображаютъ нѣжности, порывы, безконечныя ласки, стремятся излить всю утонченность и весь энтузіазмъ своего крайне возбужденнаго воображенія. — Въ самомъ дѣлѣ, въ то время, съ страшной непомѣрностью развилась страсть, неизвѣстная спокойно-мужественной древности — я говорю о рыцарской, мистической любви. Спокойная и разсудительная любовь, свойственная браку, была подчинена имп восторженной и безпорядочной любви, встрѣчаемой внѣ брака. Всѣ тонкости ея подмѣчались съ особенной тщательностью и учреждались правила въ засѣданіяхъ, предсѣдательствуемыхъ женщинами. На женщину перестали смотрѣть какъ на существо такое же тѣлесное, какъ и мущина. Изъ нея сдѣлали обожаемаго идола. Въ правѣ обожать и служить ей находили лучшую награду мущинѣ. На человѣческую любовь смотрѣли, какъ на какое-то неземное чувство. Поэты преобразили своихъ возлюбленныхъ въ олицетворенія какихъ-то сверхъестественныхъ добродѣтелей и молили ихъ быть руководительницами своими по пути въ эмпиреи. Вы легко можете представить себѣ, какую силу почерпала католическая религія изъ подобнаго настроенія чувствъ. Отвращеніе ко всему земному и склонность къ экстазу, обычное отчаяніе и безконечная потребность въ нѣгѣ, естественно склоняютъ человѣка къ ученію, представляющему землю долиной слезъ, настоящую жизнь — тяжелымъ испытаніемъ, религіозное утѣшеніе — величайшимъ благомъ, ханжество — первымъ долгомъ. Болѣзненная, трепетная чувствительность находитъ пищу себѣ въ безконечности ужаса и въ безконечности надежды, въ изображеніи безднъ пламени и вѣчнаго ада, въ представленіи лучезарнаго рая и неизрѣченнаго блаженства. Опираясь на этомъ, католицизмъ овладѣваетъ умами, вдохновляетъ искусства, распоряжается художниками. «Міръ, говоритъ одинъ современникъ, сбрасываетъ свои старыя

лохмотья, облекаетъ свои храмы въ бѣлое одѣяніе,» — и является Готическая архитектура.

Взглянемъ на воздвигающееся новое зданіе. Въ противоположность древнимъ религіямъ, которыя всѣ отличались мѣстнымъ характеромъ и составляли принадлежность кастъ или семействъ, христіанство является міровой религіей, обращающейся къ толпѣ и призывающей всѣхъ людей къ спасенію. Слѣдовательно, необходимо, чтобы зданіе было очень обширно, чтобы оно могло вмѣстить подъ своими сводами все населеніе округа или города, всѣхъ женщинъ, дѣтей, рабовъ, ремесленниковъ и нищихъ точно такъ-же, какъ благородныхъ и вельможъ. Маленькая cella, помѣщающая въ себѣ статую греческаго бога, портикъ, изъ котораго развертывалось шествіе свободныхъ гражданъ, — оказались малыми для такой толпы. Ей нужны громадное строеніе, обширная помѣстительность храма, удвоивающаяся и перекрещивающаяся побочными порталами, безконечные своды, колоссальная колоннада, — и цѣлыя поколѣнія работниковъ, которые толпами стекались сюда, въ теченіе вѣковъ, чтобы работать для спасенія души, срывая горы, чтобы успѣть воздвигнуть зданіе.

Люди входятъ сюда съ печальной душой; отсюда выносятъ они самыя безотрадныя мысли. Они думаютъ объ этой презрѣнной жизни, полной треволненій и стоящей на краю бездны, объ адѣ и его безмѣрныхъ, безконечныхъ и безпощадныхъ мукахъ, о страданіяхъ Іисуса Христа, умирающаго на крестѣ, о святыхъ мученикахъ, истязаемыхъ преслѣдователями. Подъ такими религіозными впечатлѣніями и подъ тяжестью своихъ собственныхъ опасеній имъ не живется съ весельемъ и простой красотою дня; они не могутъ пропустить къ себѣ здороваго, дневнаго свѣта. Внутренность зданія остается погруженною въ суровый и холодный полумракъ; дневной свѣтъ доходитъ сюда лишь сквозь призмы оконныхъ стеколъ, съ кроваво-пурпурнымъ колоритомъ, преломляясь въ блескѣ аметистовъ и топазовъ, въ таинственномъ сіяніи драгоцѣнныхъ каменьевъ, составляя изъ себя причудливое освѣщеніе, проникающее какъ бы изъ предѣловъ другаго міра.

Изнѣженное и распаленное воображеніе, подобное имъ, не довольствуется обыкновенными формами. Да и форма сама-по-себѣ недостаточна, чтобы заинтересовать ихъ; она должна заключать въ себѣ что-нибудь символическое, должна обозначать собою какое-нибудь высшее таинство. Зданіе своими перекрещивающимися формами изображаетъ собою крестъ, на которомъ былъ распятъ Христосъ; розетки съ ихъ алмазными лепестками представляютъ неувядающую розу, листьями которой служатъ души искупленныхъ; размѣры всѣхъ частей соотвѣтствуютъ разнымъ цифрамъ, связаннымъ съ какими либо священными воспоминаніями. Съ другой стороны, формы, по своему богатству, своеобразности, величественности, нѣжности, громадности, какъ нельзя болѣе гармонируютъ съ непомѣрностью и пытливостью болѣзненной фантазіи. Такимъ душамъ свойственны ощущенія живыя, обильныя, перемѣняющіяся, крайнія и причудливыя. Имъ не нужны колонна, горизонтальныя и поперечныя перекладины, дуга, — короче, прочное основаніе, равновѣсіе частей, изящная нагота древней архитектуры. Они не симпатизируютъ этимъ могучимъ существамъ, которыя, казалось, явились на свѣтъ безъ труда и живутъ безъ особыхъ усилій, которыя получаютъ красоту въ одно время съ жизнью и превосходство которыхъ не нуждается ни въ дополненіяхъ, ни въ прикрасахъ.

Они избираютъ типомъ не простой овалъ арки или простой квадратъ, образуемый колонною и архитравомъ, но сложное соединеніе двухъ дугъ, взаимно пересѣкающихъ другъ-друга и составляющихъ стрѣльчатый сводъ. Они стремятся къ гигантскому, покрываютъ четверть льё своими каменными громадами, громоздятъ колонны въ чудовищные столбы, строятъ воздушныя галлереи, возводятъ своды почти до небесъ и возносятъ колокольню на колокольнѣ, такъ что онѣ теряются въ облакахъ. Они преувеличиваютъ нѣжность формъ, обвиваютъ порталы нѣсколькими рядами фигуръ, украшаютъ выкладку стѣнъ фистонами изъ листьевъ трилистника, шпицами и чудовищными изображеніями, перевиваютъ извилины оконъ

пестрымъ пурпуромъ розетокъ, рѣшетки хоръ подобны узорамъ кружева, гробницы, алтари, башни опутываютъ вереницею миніатюрныхъ колоннъ, гирляндъ, листьевъ и статуй. Казалось, они хотятъ достигнуть, въ одно и то же время, безконечно малаго и безконечно громаднаго, поразить умы съ двухъ сторонъ вмѣстѣ—громадностью зданія и безконечнымъ обиліемъ въ отдѣлкѣ мелочей. Очевидно, они поставили себѣ цѣлью произвести необыкновенное впечатлѣніе—изумить и поразить зрителя.

Вотъ почему, по мѣрѣ развитія своего, эта архитектура становится все болѣе и болѣе парадоксальною. Въ XIV-мъ и XV-мъ столѣтіяхъ, въ эпоху самаго яркаго готическаго вкуса, въ Стразбургѣ, Миланѣ, Іоркѣ, Нюренбергѣ, въ церкви Бру, архитектура эта, казалось, пренебрегаетъ прочностью построекъ и всецѣло отдается наружнымъ украшеніямъ. Вы видите то множество колоколенъ, нагроможденныхъ одна на другую, то кружева рѣзьбы, которыми убранъ весь наружный фасадъ зданія. Всѣ внѣшнія стѣны почти цѣликомъ заняты окнами; подпоры недостаточны; безъ контрфорсовъ, которыми скрѣплены стѣны, зданіе бы обрушилось; оно требуетъ безпрерывно поправокъ, и цѣлыя толпы работниковъ у подножія зданія постоянно исправляютъ его постоянное раззореніе. Эта каменная рѣзьба a-jour, которая, съуживаясь все болѣе и болѣе, доходитъ до самой стрѣлы, не въ состояніи держаться сама собою; её нужно было прикрѣпить къ прочной желѣзной оковкѣ, а ржавѣющее желѣзо требуетъ руки работника, чтобы поддерживать непостоянство этого лживаго великолѣпія. Мелкая отдѣлка внутреннихъ украшеній до того сложна, стрѣлки свода съ такою роскошью убраны своей иглистой и вьющейся растительностью, церковныя скамьи, хоры и рѣшетки пестрѣютъ такимъ богатствомъ арабесковъ, фантастически перепутывающихся и свивающихся, что вся церковь представляется не зданіемъ, но какой-то чудной вещицей ювелирнаго искусства. Это—разноцвѣтное стеклышко, гигантская плетенка изъ золота, праздничный уборъ, отдѣланный съ такою-же тщательностью, какъ уборъ королевы или невѣсты. Но это нарядъ нервной, прихотливой женщины, подобный причудливымъ уборамъ того времени; изнѣженная и нездоровая поэзія его своею рѣзкостью указываетъ на странность чувства, безпокойное вдохновеніе, безсильные и пылкіе порывы, свойственные эпохѣ монаховъ и рыцарей.

Эта архитектура, господствовавшая четыре столѣтія, не ограничивалась одной страною и не заключалась въ одномъ лишь родѣ зданій; она распространилась по всей Европѣ, отъ Шотландіи до Сициліи и давала модели для всѣхъ зданій: гражданскихъ и религіозныхъ, частныхъ и общественныхъ; характеристическія черты ея вы встрѣтите не только на соборахъ и капеллахъ, но на крѣпостяхъ и дворцахъ, на одеждѣ и домахъ мѣщанъ, на мебели и другихъ принадлежностяхъ ихъ обыденной жизни. Такимъ образомъ, своей повсемѣстностью, она выражаетъ и свидѣтельствуетъ о великомъ нравственномъ кризисѣ, болѣзненномъ и, вмѣстѣ, высокомъ, который, въ теченіе всѣхъ среднихъ вѣковъ, волновалъ умы.

VII.

Французская цивилизація XVII столѣтія и классическая трагедія. Образованіе правильныхъ монархій.—Феодальные бароны становятся придворными.—Значеніе придворныхъ того времени.—Центръ придворной жизни сосредоточивается при Людовикѣ XIV во Франціи.

Образцовымъ человѣкомъ считается знатный придворный вельможа. — Характеристика его.—Надменность, храбрость, вѣрность.—Вѣжливость, свѣтскіе обычаи, ловкость.

Эти характеристическія черты соотвѣтствуютъ господствующимъ въ то время вкусамъ. — Повсемѣстное стремленіе къ правильности и благородству. — Живопись. — Стиль писателей. — Трагедія. — Смягченіе грубой истины. — Правильность сочиненія. Витіеватость слога.—Всѣ дѣйствующія лица—люди придворные.— Аристократическія чувства и поклоненіе приличіямъ свѣта. — Значеніе французской трагедіи для всей Европы.

Человѣческія учрежденія, какъ и живыя тѣла, являются и исчезаютъ вслѣдствіе собственной своей силы, и болѣзненное состояніе, равно какъ и выздоровленіе ихъ

совершается единственно, какъ результатъ ихъ собственной природы и ихъ положенія. Между феодальными владѣльцами, управлявшими и эксплуатировавшими человѣчество въ средніе вѣка, въ каждой сторонѣ нашелся одинъ, оказавшійся болѣе сильнымъ, въ лучшемъ положеніи и лучшимъ политикомъ, чѣмъ другіе, и ставшій защитникомъ общественнаго спокойствія. Поддерживаемый всеобщимъ одобреніемъ, онъ ослабилъ, собралъ во-едино, покорилъ или подчинилъ постепенно всѣхъ остальныхъ, установилъ правильную администрацію и, подъ именемъ короля, сдѣлался главою народа. Къ концу XV-го столѣтія, бароны, нѣкогда равные ему, стали его лишь офицерами; къ концу VII-го вѣка они были уже лишь его придворные.

Взвѣсьте хорошенько значеніе этого слова. Царедворецъ—это человѣкъ, состоящій при дворѣ короля, т. е. человѣкъ, исправляющій какую-нибудь службу или имѣющій другое назначеніе во дворцѣ, главный конюшій, камергеръ, оберъ-егермейстеръ, получающій за это деньги и говорящій съ своимъ властелиномъ въ самомъ льстиво-почтительномъ тонѣ, со всевозможными униженными поклонами, подобающими его званію. Но онъ далеко не такой простой слуга, какъ это бываетъ въ восточныхъ монархіяхъ. Прапрадѣдъ его прапрадѣда былъ ра́внею, сотоварищемъ, пріятелемъ королю; вслѣдствіе этого, самъ онъ принадлежитъ къ привилигированному классу, къ классу дворянъ; поэтому и принцамъ-то своимъ онъ служитъ не ради однихъ лишь интересовъ; преданность имъ составляетъ всю его славу. Съ своей стороны, короли не забываютъ относиться къ нему съ полнымъ уваженіемъ. Людовикъ XIV выбросилъ свою трость за окно, чтобы только не ударить ею провинившагося предъ нимъ Лозена. Царедворецъ въ почетѣ у своихъ властелиновъ; съ нимъ обходятся, какъ съ человѣкомъ одного съ ними общества; живетъ онъ съ ними на короткой ногѣ, танцуетъ на ихъ балахъ, обѣдаетъ у ихъ стола, имѣетъ мѣсто въ ихъ экипажахъ, садится въ ихъ кресла, составляетъ ихъ общество. На такихъ основаніяхъ возникаетъ

придворная жизнь сперва въ Италіи и Испаніи, затѣмъ во Франціи и наконецъ въ Англіи, Германіи и на сѣверѣ Европы. Средоточіемъ этой жизни является Франція, а самымъ блестящимъ временемъ — эпоха Людовика XIV.

Прослѣдимъ вліянія этого новаго порядка вещей на харектеры и умы. Гостиная короля является первою въ странѣ, поэтому въ ней собирается самое избранное общество; предметомъ всеобщаго восхищенія, человѣкомъ въ полномъ значеніи этого слова, образцомъ для всего общества, служитъ знатный вельможа, стоящій на короткой ногѣ съ королемъ.—Въ знатномъ вельможѣ этомъ сосредоточиваются чувства, въ бо́льшей или меньшей степени общія всѣмъ. Онъ считаетъ себя принадлежащимъ къ высшей породѣ людей и находитъ, что дворянство обусловливается извѣстными обязанностями—noblesse oblige. Онъ чрезвычайно щекотливъ во всемъ, относящемся къ чести и, не думая долго, готовъ пожертовать жизнію изъ-за малѣйшаго оскорбленія; въ царствованіе Людовика XIII, насчитываютъ четыри тысячи дворянъ, убитыхъ на дуэли. Въ глазахъ благороднаго презрѣніе къ опасности составляетъ первый долгъ человѣка высшаго происхожденія. Этотъ щеголь, этотъ паркетный господинъ, съ такою тщательностью оглядывающій свои ленты, столь заботливый къ своему парику, съ полной готовностью предается лагерной жизни въ болотахъ Фландріи, по десяти часовъ сряду неподвижно стоитъ подъ ядрами въ Неервинденѣ; когда Люксенбургъ возвѣщаетъ призывъ къ битвѣ, Версаль мгновенно пустѣетъ, и всѣ разряженные франты спѣшатъ на войну, какъ на балъ. Наконецъ, въ силу остатковъ древняго феодальнаго духа, нашъ вельможа считаетъ монарха своимъ естественнымъ и законнымъ главою; ему извѣстно, что онъ подчиненъ королю, какъ нѣкогда вассалъ своему властелину; въ случаѣ надобности онъ пожертвуетъ для него своимъ имуществомъ, кровью и жизнью; при Людовикѣ XVI дворяне охотно шли въ волонтеры къ королю, и многіе между ними 10-го августа были убиты за него.

Но, съ другой стороны, они—придворные, т. е. люди свѣтскіе, и поэтому отличаются необыкновенной вѣжливостью. Самъ король служитъ для нихъ примѣромъ. Людовикъ XIV снималъ шляпу даже передъ служанкой, а въ Мемуарахъ Сен-Симона приводится одинъ герцогъ, который, имѣя привычку вѣчно раскланиваться, принужденъ былъ не иначе проходить дворы въ Версалѣ, какъ со шляпою въ рукѣ. По той самой причинѣ, нашъ царедворецъ оказывается большимъ знатокомъ въ дѣлѣ приличій, умѣетъ красно говорить и ловко выкутываться въ затруднительныхъ обстоятельствахъ, дипломатъ, всегда владѣетъ собою, неподражаемъ въ искусствѣ притворяться, свалить съ себя вину, подольститься и уговорить кого-нибудь, никогда никому не быть противнымъ и часто нравиться.—Всѣ эти качества и всѣ эти чувства являются произведеніемъ аристократизма, утонченнаго свѣтскимъ обычаемъ; они достигли полнаго совершенства при этомъ дворѣ и въ этотъ вѣкъ, и если въ настоящее время мы захотѣли бы полюбоваться этими растеніями, съ столь тонкимъ запахомъ съ забытой формой, намъ должно оставить наше уравнивающее, суровое и смѣшанное общество и взглянуть на нихъ въ выравненномъ монументальномъ саду, гдѣ они цвѣли.

Вы угадываете, что устроенные такимъ образомъ люди должны выбирать себѣ удовольствія, свойственныя ихъ характеру. Въ самомъ дѣлѣ, вкусъ ихъ соотвѣтствуетъ самой личности—благородный, потому что они благородны не только по рожденію, но и по чувствамъ, правильный, потому что они росли и воспитывались въ полномъ уваженіи къ приличіямъ. Этотъ-то именно вкусъ, въ XVII столѣтіи измѣнилъ по-своему всѣ роды художественныхъ произведеній: трезвую, возвышенную и строгую живопись Пуссена и Лесюера, спокойно величавую архитектуру Мансара и Перро, монархическіе и мѣрные сады Ленотра. Отпечатокъ этого вкуса вы найдете въ мебели, костюмахъ, убранствѣ комнатъ, экипажахъ у Перелла, Севастьяна Леклерка, Риго, Нантеля и многихъ другихъ. Съ своими группами чистенькихъ боговъ, съ своими симметрически-

и аллеями, съ своими миѳологическими видомѣтами, съ воими широкими искусственными бассейнами, съ своими еревьями, обрѣзанными, обчищенными и расположенными а манеръ архитектурныхъ декорацій—Версаль составляетъ ерхъ совершенства въ своемъ родѣ: зданія и цвѣтники, се тамъ соотвѣтствовало людямъ, преисполненнымъ чувтвомъ собственнаго своего достоинства и строго соблюдаюцимъ приличія. Связь эта еще очевиднѣе на литературѣ: и во Франціи, ни въ Европѣ, никогда не писали такъ изящно; вы знаете, что величайшіе французскіе писатели ринадлежали именно этому времени: Боссюэтъ, Паскаль, афонтель, Мольеръ, Корнель, Расинъ, Ларошфуко, госпока Севинье, Буало, Лабрюеръ, Бурдалю. Впрочемъ, не дни великіе люди писали въ то время хорошо, но всѣ. урье говоритъ, что тогда какая-нибудь служанка была ольшимъ знатокомъ по этой части, чѣмъ теперь любая овременная академія. Дѣйствительно, изящный стиль былъ огда въ воздухѣ, каждый дышалъ имъ, не сознавая это; разговоръ, переписка, служили средствами къ распространенію его; дворъ училъ ему; онъ входилъ въ кровь плоть свѣтскаго человѣка. Преслѣдуя благородство и равильность во всѣхъ ихъ проявленіяхъ, человѣкъ стремился къ совершенству этого проявленія, заключающагося въ письмѣ и словѣ. Между различными родами литеатурныхъ произведеній, трагедія достигла особеннаго совершенства въ развитіи, и въ этой-то словесной формѣ, прежде всѣхъ открыли тогда самый блестящій примѣръ ѣсной связи, сливающей воедино людей и художественныя произведенія, нравы и искусства.

Отмѣтимъ сперва главнѣйшія черты трагедіи: всѣ онѣ расчитаны на то, чтобы нравиться вельможамъ и придворнымъ. Поэтъ никогда не забываетъ смягчать истину, которая, по самой природѣ своей, часто груба; онъ не выводитъ на сцену убійствъ, удаляетъ грубости и жестокости, драку, смерть, крики и вопли—все, могущее поразить чувство зрителя, привыкшаго къ скромности и изяществу гостиной. Вслѣдствіе этого, онъ устраняетъ вся-

кій безпорядокъ, не подчиняется капризамъ воображен
и фантазіи, какъ дѣлаетъ Шекспиръ; рамка его стро
правильна; онъ не допускаетъ въ нее никакого непредв
дѣннаго обстоятельства, не допускаетъ романтической по
зіи. Онъ расчитываетъ сцѣны, объясняетъ выходы, пост
пенно увеличиваетъ интересъ, подготовляетъ завязку
самаго начала и исподоволь выводитъ развязку. Наконец
каждый разговоръ его, подобно блестящей, однообразн
лазури, отличается ученой версификаціей, составленн
изъ избранныхъ словъ и гармоническихъ ритмовъ. Ес
мы разсмотримъ въ гравюрахъ того времени его театрал
ные костюмы, мы найдемъ героевъ его и принцессъ
фалбалахъ, шитьѣ, ботинкахъ, перьяхъ и вообще въ оде
дѣ, греческой по названію, но французской по вкусу
формамъ, въ которую облекались король, дофинъ и при
цессы, фигурируя подъ звуки скрипокъ въ придво
ныхъ балетахъ.

Замѣтьте къ тому-же, что всѣ его лица—придво
ные, короли, королевы, принцы и принцессы крови, п
сланники, министры, капитаны гвардіи, воспитатели, н
персники и наперсницы. Приближенные принцевъ здѣ
не кормилицы, не домашніе рабы, рожденные подъ го
подской кровлей, какъ въ древней греческой трагедіи,
камерфрау, старшіе шталмейстеры, дворяне, исправля
щіе какую-нибудь службу при дворѣ; это видно по их
умѣнью говорить, по ихъ привычкѣ къ лести, по превос
ходству ихъ воспитанія, по ихъ особенному умѣнью дер
жать себя, по ихъ монархическимъ чувствамъ, какъ под
данныхъ и вассаловъ. Повелители ихъ, также какъ и он
сами,—французскіе вельможи XVII-го столѣтія, чрезвычай
но надменные и чрезвычайно учтивые, героическіе
Корнеля, и благородные у Расина, внимательные къ да
мамъ, преданные своему имени и роду, для поддержані
своего достоинства способные пожертвовать важнѣйшим
своими интересами и самыми дорогими привязанностями
не способными позволить себѣ слово или жестъ, неодобряе
мые самыми строгими приличіями. Ифигенія у Расина, пре

данная отцомъ въ руки жрецовъ, не проливаетъ о своей жизни горячихъ слезъ юной дѣвушки, какъ у Еврипида; она считаетъ своимъ долгомъ безропотно покориться волѣ отца, который, въ тоже время, и король, и умереть, не проронивъ ни одной слезинки, потому что она дочь короля. Ахиллъ, у Гомера, наступающій ногою на тѣло умирающаго Гектора, чувствуетъ себя далеко еще неудовлетвореннымъ и, подобно льву или волку, готовъ-бы «пожрать окровавленное мясо» побѣжденнаго имъ человѣка,—этотъ самый Ахиллъ, у Расина, является въ лицѣ нѣкоего принца Конде, обворожительно-блестящимъ придворнымъ, страстно дорожащимъ своею честью, поклонникомъ дамъ, горячимъ, конечно, и пылкимъ, но, въ соединеніи съ постоянной живостью молодаго офицера, умѣющаго, при самомъ сильномъ гнѣвѣ, удержаться въ предѣлахъ приличія и никогда не позволить себѣ грубости. Всѣ эти лица говорятъ съ необыкновенной вѣжливостью и знаніемъ вполнѣ непогрѣшительнымъ противъ обычаевъ свѣта. Прочтите у Расина первый разговоръ Ореста съ Пирромъ, всю роль Акомата, Улисса; нигдѣ вы не найдете столько такта и ораторской ловкости, такихъ остроумныхъ комплиментовъ и лести, такихъ находчивыхъ приступовъ, такой быстрой сообразительности, такого умѣнья принаровиться къ тону рѣчи собесѣдника, такого тонкаго намека побудительныхъ причинъ. Самые пламенные, или самые дикіе любовники, Ипполитъ, Британникъ, Пирръ, Орестъ, Ксифаръ,—истые гостинные кавалеры, умѣющіе при случаѣ сложить мадригалъ и расшаркаться по всѣмъ правиламъ салона. Какъ-бы ни была пламенна любовь Герміоны, Андромахи, Роксаны, Береники, онѣ всегда умѣютъ сохранить въ обращеніи пріемы лучшаго общества. Митридатъ, Өедра, Аталія, умирая произносятъ правильные періоды; принцъ до самаго конца не долженъ снимать маски и умирать съ подобающею церемоніальностью. Этотъ театръ можно-бы назвать точнымъ изображеніемъ великосвѣтскаго общества того времени. Подобно готической архитектурѣ, онъ воспроизводитъ рѣшительную, законченную форму человѣческаго ума; вотъ

потому-то онъ и достигъ, наравнѣ съ нею, такого повсемѣстнаго распространенія. Онъ былъ цѣликомъ или въ подражаніи перенесенъ, вмѣстѣ съ сопровождающими его литературой, вкусомъ и нравами, во всѣ Европейскіе дворы — въ Англію послѣ реставраціи Стюартовъ, въ Италію послѣ восшествія Бурбоновъ, въ Италію, Германію и Россію въ XVIII-мъ столѣтіи. Можно сказать, что въ то время Франція дала образованіе Европѣ; она была источникомъ изящества, удовольствій, прекраснаго стиля, утонченныхъ понятій, умѣнья жить; и когда русскій дикарь, тяжеловѣсный нѣмецъ, неповоротливый англичанинъ, варваръ или полу-варваръ сѣвера, покинули свою водку, трубку, свои звѣриныя шкуры, свой феодальный образъ жизни охотника и полнаго невѣжды, — искусству расшаркиваться, улыбаться и разговаривать они научились въ нашихъ гостиныхъ и изъ нашихъ книгъ.

VIII.

Современная цивилизація и музыка.

Французская революція.—Плебей достигаетъ наконецъ гражданскаго равенства. — Машины, хорошая полиція, мягкость нравовъ, увеличиваютъ благосостояніе.—Увеличеніе нуждъ и потребностей человѣческихъ.—Ослабленіе преданія.—Освобожденіе и тяжелыя колебанія умовъ.

Вліяніе такого порядка вещей на умы. — Господствующею личностью является мечтательно-грустный честолюбецъ.—Болѣзнь вѣка.

Вліяніе такого настроенія умовъ на художественныя произведенія.—Новыя литературныя формы.—Лирическая и философическая поэзія.—Измѣненія и нововведенія въ живописи.—Развитіе музыки.

Начала музыки въ Германіи и Италіи.—Процвѣтаніе ея совпадаетъ съ эпохою великаго обновленія идей новаго времени.—Почему она преимущественно старается выразить современныя чувства.—Принципы, основывающіеся на способности ея подражать крику. — Принципы, основывающіеся на неспособности ея воспроизвести формы.—Повсемѣстное распространеніе музыки.

Это блестящее общество держалось недолго; самое развитіе было причиною его разрушенія. Король раздавалъ лучшія мѣста и всѣ милости придворнымъ вельможамъ, бывшимъ за-просто въ его гостинной. Это показалось несправедливымъ мѣщанству и черни, которые, значительно разбогатѣвъ, просвѣтивши себя и накупивши земель, становились, по мѣрѣ возрастанія своего недовольства, все болѣе и болѣе сильными. Они произвели французскую революцію и, послѣ десятилѣтнихъ смутъ, учредили демократическій образъ правленія, основанный на всеобщемъ равенствѣ, въ которомъ всѣ служебныя мѣста были доступны каждому, обыкновенно послѣ извѣстныхъ испытаній и экзаменовъ и на основаніи напередъ опредѣленныхъ правилъ. Мало-по-малу, европейскія войны и заразительность примѣра перенесли этотъ образъ правленія за предѣлы Франціи, и въ настоящее время, можно съ увѣрен-

ностью сказать, что, при нѣкоторыхъ мѣстныхъ отличіяхъ и временныхъ промежуткахъ, вся Европа стремится подражать ему. Этотъ новый строй общества, въ соединеніи съ изобрѣтеніемъ фабричныхъ машинъ и значительнымъ смягченіемъ нравовъ, измѣнилъ условія жизни, а слѣдовательно и характеръ людей. Теперь они избавлены отъ произвола, и безопасность их охраняется хорошей полиціей. Какъ бы низкаго ни были они происхожденія, всѣ пути открыты предъ ними; громадное скопленіе различныхъ полезныхъ предметовъ дѣлаетъ доступными для самыхъ бѣдныхъ всю роскошь и всѣ удобства, которыя не были извѣстны богатымъ два столѣтія назадъ. Съ другой стороны, грубость обхожденія смягчилась значительно противу прежняго и въ обществѣ, и въ семействѣ; отецъ сдѣлался товарищемъ своихъ дѣтей, въ то же время мѣщанинъ сталъ равенъ дворянину; короче, во всѣхъ сферахъ человѣческой жизни, тяжесть бѣдствія и гнета облегчилась.

Но за то честолюбіе и алчность распустили свои крылья. Человѣкъ, вкушающій благоденствіе и впереди предвидящій счастіе, привыкъ смотрѣть на счастье и на благоденствіе, какъ на вещи, неизбѣжныя для него. Получая больше, онъ сдѣлался болѣе взыскательнымъ, и требованія его превзошли его пріобрѣтенія. Въ то же время положительныя науки достигли громаднаго роста, образованіе значительно распространилось, и свободная мысль не знала предѣловъ своимъ полетамъ; отсюда возникло, что люди, оставивъ преданія, которыя прежде руководили ихъ вѣрованіями, сочли себя въ силахъ, путемъ собственнаго своего ума, достигнуть разрѣшенія высшихъ истинъ. Нравственность, религія, политика — все подвергалось ихъ обсужденію; ощупью чего-то стали искать они по всѣмъ дорогамъ, и, въ теченіе пятидесяти лѣтъ, мы видимъ странное столкновеніе системъ и сектъ, которыя смѣнялись однѣ другими, чтобы явить міру новое ученіе и даровать полное счастіе.

Подобное положеніе вещей замѣтно вліяетъ на понятія и на умы. Господствующей личностью, т. е. глав-

нымъ дѣйствующимъ лицомъ, къ которому зрители относятся съ большимъ интересомъ и симпатіей, является грустно-задумчивый честолюбецъ, Рене, Фаустъ, Вертеръ, Манфредъ, вѣчно жаждущее, смутно-тревожное и неизлѣчимо несчастное сердце. Несчастно оно по двумъ причинамъ. Во-первыхъ оно слишкомъ чувствительно, черезчуръ живо воспринимаетъ небольшія невзгоды, слишкомъ нуждается въ сладкихъ и успокоительныхъ ощущеніяхъ, слишкомъ пріучено къ благоденствію. Мечтатель этотъ не получилъ воспитанія нашихъ предковъ, полу-феодальнаго и полудеревенскаго; онъ не испыталъ суровости отца, побоевъ отъ своего товарища, не былъ выдержанъ въ молчаливомъ почтеніи передъ старшими, не былъ сдерживаемъ въ своихъ вспышкахъ домашнею строгостью; ему не было надобности, какъ въ прежнее время, прибѣгать къ помощи своихъ рукъ и своей шпаги, странствовать по бѣлу-свѣту верхомъ, проводить ночи на дурномъ ночлегѣ. Въ тёплой атмосферѣ современнаго ему благосостоянія и домосѣднаго образа жизни, онъ сдѣлался изнѣженнымъ нервнымъ, взыскательнымъ, менѣе способнымъ выносить строй жизни, требующій постояннаго труда и вызывающій постоянныя усилія. — Съ другой стороны онъ скептикъ. Посреди этого столкновенія между религіей и обществомъ, въ этомъ смѣшеніи различныхъ доктринъ, при такомъ вторженіи нововведеній, скороспѣлость слишкомъ рано просвѣщеннаго и слишкомъ рано произнесеннаго сужденія повергаютъ юношу въ пучину всевозможныхъ приключеній, внѣ торной дороги, проложенной ихъ отцами, которые, по привычкѣ, слѣдовали себѣ, руководимые преданіемъ и рабскимъ подражаніемъ авторитету. Всѣ преграды, служившія предохранительнымъ маякомъ для ума, рушились, и онъ прокладываетъ себѣ дорогу въ обширномъ безвѣстномъ полѣ, раскрывшемся предъ его глазами. Пытливость и честолюбіе его, сдѣлавшіяся нечеловѣческими, стремятся къ абсолютной истинѣ и безконечному счастію. Ни любовь, ни слава, ни наука, ни власть, въ томъ видѣ, въ какомъ существовали они тогда, не могутъ удовлетворить его, и неумѣренность его желаній,

раздражаемая недостаточностью его пріобрѣтеній и ничтожностью его отрадъ, повергаютъ его, изнеможеннаго, на развалинахъ самого себя, а надсаживающееся, одряхлѣвшее, безсильное воображеніе, не въ состояніи представить ему ни того куда-то, котораго онъ жаждетъ, ни того нѣчто, котораго ему не достаетъ. Зло это названо болѣзнью вѣка; сорокъ лѣтъ существовало оно въ полной силѣ, и, подъ личиною мнимой холодности, или угрюмаго равнодушія положительнаго ума, продолжается еще и по настоящее время.

У меня не достанетъ времени, чтобы показать вамъ непоколебимое вліяніе подобнаго состоянія умовъ на всѣ роды художественныхъ произведеній. Слѣды его вы увидите въ обширномъ развитіи философической, лирической и грустной поэзіи въ Англіи, Франціи и Германіи, въ измѣненіи и богатствѣ языка, въ открытіи новыхъ родовъ и новыхъ характеровъ, въ стилѣ и чувствахъ всѣхъ великихъ новѣйшихъ писателей отъ Шатобріана до Бальзака, отъ Гёте до Гейне, отъ Купера до Байрона, отъ Альфіери до Леопарди. Подобные же симптомы вы найдете въ живописи, если обратите вниманіе на ихъ лихорадочный, тревожный, или томительно-археологическій стиль, ихъ стремленіе къ драматическому эффекту, психологической выразительности и мѣстной точности,—если замѣтите сбивчивость, спутавшую всѣ школы и испортившую пріемы живописцевъ,—если не оставите безъ вниманія изобиліе талантовъ, которые, будучи потрясены новыми впечатлѣніями, открыли новые пути, если распознаете глубокое чутье сельской природы, породившее своеобразную и совершенную живопись пейзажа. Но есть еще другое искусство, музыка, вдругъ получившая необыкновенное развитіе; развитіе это составляетъ одно изъ выдающихся характеристическихъ чертъ нашего времен; я постараюсь указать вамъ зависимость его отъ общаго направленія современной мысли.

Искусство это зародилось, какъ оно и должно быть, въ двухъ странахъ, Италіи и Германіи, въ которыхъ

пѣніе составляло естественную потребность. Въ теченіе полутора столѣтія, отъ Палестрины до Перголеза, таилось оно въ Италіи, какъ нѣкогда живопись въ эпоху отъ Джіотто до Масаччіо, открывая пріемы и пріискивая почти ощупью новыхъ живительныхъ для себя силъ. Затѣмъ, въ началѣ XVIII-го столѣтія, оно вдругъ поднялось въ лицѣ Скарлатти, Марчелло, Генделя. Моментъ этотъ особенно замѣчателенъ. То было время упадка живописи въ Италіи, когда, при всесовершеннѣйшей политической энергіи, расцвѣли во всей силѣ своей: изнѣженность и сладострастіе нравовъ, доставившія сантиментальничанью и опернымъ руладамъ цѣлый сонмъ чичисбеевъ, Линдоровъ и влюбленныхъ красавицъ. Тогда-то именно строгая и тяжелая Германія, позднѣе другихъ достигшая чувства самосознанія, раскрыла наконецъ все величіе и суровость своего религіознаго чувства, глубину своей науки, смутную грусть своихъ инстинктовъ въ церковной музыкѣ Себастіана Баха, не успѣвъ еще выработать себѣ евангельской эпопеи своего Клопштока. Въ ветхой націи и въ націи юной начинается господство и выраженіе чувства. Между тою и другою націями, полу-германская, полу-италіанская Австрія, примиряя оба духа, производитъ Гайдна, Глюка, Моцарта и, предъ приближеніемъ этого великаго потрясенія умовъ, которое называется Французской Революціей, музыка становится космополитическою и міровою, какъ нѣкогда живопись — отъ толчка, даннаго ей этимъ великимъ обновленіемъ умовъ, которое носитъ названіе Возрожденія. Нѣтъ ничего удивительнаго въ появленіи этого новаго искусства, потому что оно соотвѣтствуетъ появленію новаго генія, т. е. господствующаго характера, этого тревожно-пламеннаго больнаго, котораго я старался описать вамъ; къ нему-то и обращаются Бетховенъ, Мендельсонъ, Веберъ; къ нему-то, въ настоящее время, пытаются обращаться Мейеберъ, Берліозъ и Верди; къ его утрированной и утонченной чувственности, къ его неопредѣленнымъ и безпредѣльнымъ вдохновеніямъ обращается музыка. Вся она какъ будто нарочно назначена для этого, и никакое

другое искусство не въ состоянiи съ такимъ успѣхомъ удовлетворить этому назначенiю,—потому, во первыхъ, что музыка состоитъ въ болѣе или менѣе точномъ подражении крику, который является прямымъ, естественнымъ и полнымъ выраженiемъ страсти и, дѣйствуя на насъ посредствомъ физическаго сотрясенiя, мгновенно возбуждаетъ въ насъ невольную къ себѣ симпатiю,—такъ что трепетная чуткость всего нервнаго существа находитъ въ ней предметъ своего возбужденiя, свое эхо и возможность излить свои чувства. Съ другой стороны, основываясь на соотношенiи звуковъ, которые не подражаютъ никакой живой формѣ и, въ особенности въ инструментальной музыкѣ, представляются какъ-бы мечтами какой-то безтѣлесной души,—она, лучше всякаго другаго искусства, способна выразить перелетныя мысли, безформенныя сновидѣнiя, безпредметныя и безпредѣльныя желанiя, мучительную и грандiозную путаницу разбитаго сердца, ко всему стремящагося и ни на чемъ не могущаго остановиться. Вотъ почему, вмѣстѣ съ треволненiями, недовольствомъ и надеждами новѣйшей демократiи, она вышла изъ родныхъ имъ мѣстъ и распространилась по всей Европѣ. Въ настоящее время, самыя сложныя ея симфонiи привлекаютъ къ себѣ толпы слушателей во Францiи, гдѣ нацiональная музыка не выходила до сихъ поръ изъ предѣловъ водевиля и пѣсни.

IX.

Законъ возникновенiя художественныхъ произведенiй.—Второе опредѣленiе.—Четыре члена въ ряду основанiй искусства.—Общее состоянiе; склонности и потребности, развиваемыя имъ; господствующая личность; искусство обнаруживаетъ ее или обращается къ ней.—Связь между четырьмя членами.—Практическое примѣненiе закона въ сферѣ историческихъ изслѣдованiй.

Это—важные примѣры, милостивые государи, и, по моему мнѣнiю, совершенно подтверждающiе законъ, управляющiй возникновенiемъ и самымъ характеромъ художественныхъ произведенiй. Послѣднiя не только подтверждаются имъ, но и получаютъ очень точное опредѣленiе. Въ началѣ этой части моихъ чтенiй, я говорилъ вамъ, что художественное произведенiе обусловливается совокупностью двухъ элементовъ—общимъ состоянiемъ умовъ и нравовъ окружающей среды. Мы можемъ теперь сдѣлать еще одинъ шагъ и обозначить съ точностью всѣ звѣнья той цѣпи, которая соединяетъ первичную причичу съ ея конечнымъ слѣдствiемъ.

Въ различныхъ случаяхъ, которые мы съ вами разсматривали, вы, прежде всего, замѣтили общее состоянiе, т. е. повсемѣстное присутствiе извѣстныхъ благъ и извѣстныхъ золъ, жизнь рабства или свободы, бѣдность или богатство, извѣстную форму общественнаго устройства или извѣстную религiю,—свободный, воинственный и наполненный невольниками городъ Грецiи, нашествiе варваровъ и грабежъ временъ феодализма, средневѣковую экзальтацiю католицизма,—придворную жизнь XVII-го вѣка, демократiю промышленныхъ и ученыхъ классовъ XIX-го столѣтiя,—короче, соединенiе обстоятельствъ, связывающихъ и подчиняющихъ себѣ человѣчество.

Состоянiе это развиваетъ въ нихъ соотвѣтсвующiя потребности, отличительныя клонности, особыя чувства, напримѣръ, физическую дѣятельность или склонность къ мечтательности, грубость здѣсь и мягкость тамъ, то воинственный инстинктъ, то особый талантъ краснорѣчiя, то жажду наслажденiя, сотни иныхъ безконечно разнообразныхъ и сложныхъ расположенiй:—въ Грецiи—совершенство тѣла и равновѣсiе способностей, не нарушаемое избыткомъ умственной или трудовой жизни,—въ среднiя вѣка—неумѣренность распаленнаго воображенiя и изнѣженность женственной чувствительности, въ XVII-мъ вѣкѣ—знанiе свѣтскихъ приличiй и достоинство аристократическихъ салоновъ,—въ новѣйшее время—величiе свободнаго честолюбiя и тоска по неудовлетвореннымъ желанiямъ.

Это соединеніе чувствъ, потребностей и способностей, обнаруживаясь всецѣло и въ полномъ блескѣ въ одномъ и томъ-же лицѣ, составляетъ господствующій характеръ, т. е. образецъ, который вызываетъ восторгъ и симпатію окружающихъ. Въ Греціи такою личностью является молодой обнаженный человѣкъ хорошей породы, достигшій совершенства во всѣхъ тѣлесныхъ упражненіяхъ,—въ средніе вѣка—восторженный монахъ и влюбленный рыцарь,—въ XVII-мъ вѣкѣ—лучшій придворный вельможа,—въ наше время—вѣчно пытливый и грустный Фаустъ или Вертеръ.

Но такъ-какъ лицо это интереснѣе, важнѣе и виднѣе всѣхъ другихъ, то его именно воспроизводятъ художники обществу, то сосредоточеннаго въ одномъ живомъ изображеніи, если искусство ихъ подражательно, какъ живопись, скульптура, романъ, эпопея и театръ,—то раздѣленнаго на составные элементы, если искусство ихъ, какъ архитектура и музыка, вызываетъ впечатлѣнія, не создавая лицъ. Слѣдовательно, всю функцію художника можно выразить, сказавши, что они воспроизводятъ господствующій характеръ или обращаются къ нему; обращаются они къ нему въ симфоніяхъ Бетховена и розеткахъ соборовъ; воспроизводятъ его въ Мелеагрѣ и античныхъ Ніобидахъ, въ Агамемнонѣ и Ахиллѣ Расина. Такимъ образомъ, всякое искусство подчиняется ему, ибо всѣ его усилія направляются къ тому, чтобы понравиться ему или передать его.

Общее состояніе, вызывающее особенные склонности и способности,—господствующій характеръ, составляемый преобладаніемъ въ одномъ лицѣ этихъ склонностей и способностей,—звуки, формы, цвѣта или слова, служащія для образнаго выраженія этого лица или гармонирующія со склонностями и способностями, которыя составляютъ его—таковы четыре члена въ ряду основаній искусства. Первый влечетъ за собою другой, другой обусловливается третьимъ, а третій—четвертымъ, такъ что малѣйшее

уклоненіе въ одномъ изъ этихъ основныхъ членовъ, производя соотвѣтствующее уклоненіе въ послѣдующихъ и раскрывая таковое-же въ предшествующихъ, позволяетъ, путемъ чистаго умозрѣнія, снизойти или восходить отъ отъ одного къ другому [1]). На сколько я могу судить, формулированное мною опредѣленіе обнимаетъ всѣ возможные случаи. Если теперь, между разными членами этого опредѣленія, мы введемъ побочныя причины, своимъ вторженіемъ измѣняющія результаты; если, въ видахъ объясненія себѣ чувствъ извѣстнаго времени, къ изслѣдованію среды мы присоединимъ излѣдованіе племени людей; если, въ видахъ уясненія себѣ художественныхъ произведеній вѣка, сверхъ господствующихъ наклонностей того времени, мы изслѣдуемъ частный моментъ появленія искусства и личные чувства каждаго художника,—на основаніи этого закона, можно получить выводы не только относительно обширныхъ измѣненій и общихъ человѣческому воображенію формъ, но и о національныхъ различіяхъ между школами, и постоянныхъ колебаніяхъ въ стилѣ даже до своеобразныхъ особенностей произведенія каждаго великаго человѣка. Выведенное такимъ образомъ объясненіе будетъ полно, потому что оно, въ одно и тоже время, опредѣлитъ общія черты, въ совокупности своей образующія цѣлыя школы, и отличительныя черты, характеризующія индивидуумовъ. Впослѣдствіи мы надѣемся предпринять подобное изслѣдованіе въ примѣненіи къ Итальянской живописи. Путь предстоитъ мнѣ долгій и трудный, но я надѣюсь, что ваше вниманіе облегчитъ для меня доведеніе его до конца.

---

[1]) Законъ этотъ можетъ служить важнымъ подспорьемъ при изученіи литературъ и различныхъ искусствъ. Стоитъ лишь восходить отъ четвертаго члена къ первому, точно слѣдуя для этого порядку основнаго ряда.

X.

Примѣненіе къ настоящему времени.—Съ обновленіемъ среды обновляется и искусство.—Обновленіе современной среды.—Заключеніе и надежды отъ будущаго.

Сперва, милостивые государи, мы можемъ теперь же вывести изъ нашихъ изслѣдованій практическое и личное заключеніе. Вы видѣли, что каждое состояніе производитъ извѣстное умственное направленіе въ обществѣ, а поэтому и цѣлую группу соотвѣтствующихъ ему художественныхъ произведеній. Вотъ почему каждое новое состояніе должно произвести новое направленіе умовъ, а отсюда и новую группу произведеній. Вотъ почему, наконецъ, среда, только лишь формирующаяся въ настоящее время, должна породить свои результаты, подобно предшествовавшимъ ей средамъ. Это далеко не есть простое предположеніе, опирающееся на увлеченіи желанія и надежды; это прямое слѣдствіе изъ правила, основывающагося на авторитетѣ опыта и на свидѣтельствѣ исторіи. Если законъ установленъ, онъ столько же вѣренъ сегодня, какъ и вчера, а связь между предметами не раздѣляется отъ предметовъ въ будущемъ точно также, какъ и въ настоящемъ. Слѣдовательно, не должно говорить, что искусство теперь въ упадкѣ. Справедливо, что нѣкоторыя школы угасли и угасли безвозвратно, нѣкоторыя искусства изнемогаютъ и близкое будущее не обѣщаетъ необходимыхъ для ихъ жизни питательныхъ элементовъ. Но само искусство, которое есть не что иное какъ способность подмѣтить и выразить господствующій характеръ предметовъ, можетъ прекратиться лишь развѣ вмѣстѣ съ цивилизаціей, которой первенцемъ и лучшимъ произведеніемъ оно, по справедливости, называется. Каковы будутъ его грядущія формы и которое именно изъ пяти великихъ искусствъ представитъ форму, болѣе другихъ свойственную чувствамъ будущихъ временъ, мы не считаемъ себя обязанными входить теперь въ изслѣдованіе этого. Но мы въ правѣ сказать, что новыя формы найдутся и выборъ будетъ непремѣнно сдѣланъ. Стоитъ намъ лишь открыть глаза, чтобы увидѣть ясно, въ условіяхъ жизни, а слѣдовательно и въ общемъ направленіи умовъ, до того глубокую, повсемѣстную и быструю перемѣну, что ни въ какое время не найдемъ подобной ей. Три великія причины, послужившія образованіемъ новѣйшаго ума, продолжаютъ дѣйствовать съ возрастающей очевидностью. Всѣ вы не можете не знать, что открытія положительныхъ наукъ съ каждымъ днемъ увеличиваются все болѣе и болѣе, что геологія, органическая химія, исторія, цѣлые отдѣлы зоологіи и физики, богатая по своимъ результатамъ вся наука о языкѣ — составляютъ произведеніе новаго времени; не можете не знать, что успѣхи опытнаго изслѣдованія безконечны, примѣненія открытій неисчерпаемы, что транспортировка, пути сообщенія, культура, ремесла, торговля, всѣ размѣры человѣческаго могущества крѣпнутъ и расширяются съ каждымъ годомъ, превосходя всякія ожиданія. Каждому изъ васъ также извѣстно, что политическій строй государствъ совершенствуется въ томъ же духѣ, что общества, сдѣлавшіяся болѣе разсудительными и болѣе гуманными, стремятся къ внутреннему міру, покровительствуютъ талантамъ, помогаютъ слабымъ и бѣднымъ, — короче сказать, человѣкъ изощряетъ свой умъ и улучшаетъ жизнь во всѣхъ отношеніяхъ и со всѣхъ сторонъ. Слѣдовательно, невозможно отрицать громаднаго измѣненія въ бытѣ, правахъ и понятіяхъ людей, а поэтому, какъ слѣдствіе его, нельзя не признать, что такое умственное и вещественное обновленіе должно повлечь за собою и обновленіе искусства. Первый періодъ этого измѣненія вызвалъ славную французскую школу 1830 года; намъ предстоитъ увидѣть второй. Вотъ путь, открываемый вашему честолюбію и труду. Вступая на него, вы имѣете право ожидать многаго и отъ вашего времени, и отъ васъ самихъ. Сдѣлан-

ное нами продолжительное изслѣдованіе показало вамъ, что для созданія великихъ произведеній существуетъ единсвенное, указанное еще великимъ Гёте условіе: «Наполняйте вашъ умъ и сердце, какъ бы ни были они обширны,» идеями и чувствами вашего времени,—и произведеніе не замедлитъ явиться.

ОБЪ ИДЕАЛѢ ВЪ ИСКУССТВѢ. (*)

—

НОВЫЙ РЯДЪ ЧТЕНІЙ Г. ТЭНА.

(Посвящается Сенъ-Бёву.)

Отъ автора.

Мм. Гг!

Казалось бы, предметъ, которому я намѣренъ теперь посвятить мои чтенія, доступенъ лишь поэзіи. Объ идеалѣ у насъ говорятъ только языкомъ сердца; въ головѣ нашей является тогда чудное, неясное сновидѣніе, которымъ выражается задушевное чувство; звуки выходятъ изъ устъ тихо, шепотомъ, съ нѣкотораго рода сдержанной экзальтаціей; громко мы говоримъ о немъ лишь стихами, въ формѣ какой-нибудь кантаты; къ нему прикасаются лишь кончикомъ пальца или со сложенными руками, какъ это дѣлается въ то время, когда мы испрашиваемъ себѣ блаженства, неба и любви. Что касается до насъ, то, по обыкновенію, мы приступимъ къ нему въ качествѣ нату-

---

(*) Въ предисловіи къ нашему переводу мы обѣщали помѣстить здѣсь лишь первый рядъ чтеній Тэна, подъ заглавіемъ: «Философія Искусства.» Между тѣмъ, въ послѣднее время, когда переводъ нашъ почти весь уже былъ напечатанъ, мы получили недавно вышедшее въ Парижѣ продолженіе этихъ лекцій, подъ заглавіемъ: «Объ идеалѣ въ искусствѣ.» Такъ какъ этотъ новый рядъ чтеній, отличаясь тѣми же несомнѣнными достоинствами, имѣетъ весьма тѣсную органическую связь съ предъидущимъ, то мы и помѣщаемъ его непосредственно вслѣдъ за первымъ. Обѣщанное приложеніе. «О сущности и значеніи исторіи литературы» будетъ напечатано въ концѣ сочиненія.

Переводч.

ралиста, методически, путемъ анализа изслѣдуемъ его и попытаемся достигнуть въ результатѣ не какой-либо торжественной оды, но простаго закона.

Сперва слѣдуетъ уяснить себѣ, что такое *идеалъ*. Грамматическое объясненіе этого слова не трудно. Припомнимъ себѣ опредѣленіе художественнаго произведенія, найденное нами въ срединѣ перваго ряда лекцій объ искусствѣ (*). Мы сказали, что художественное произведеніе имѣетъ цѣлью обнаружить какой-либо существенный или болѣе выдающійся характеръ полнѣе и яснѣе, чѣмъ можетъ онъ быть виденъ въ дѣйствительныхъ предметахъ. Для этого художникъ составляетъ себѣ идею объ этомъ характерѣ и, согласно своей идеи, преобразуетъ дѣйствительный предметъ. Предметъ этотъ, преобразованный такимъ образомъ, *соотвѣтствуетъ его идеѣ*, или, другими словами, *идеалу*. Такъ предметы переходятъ отъ реальнаго къ идеальному, когда художникъ воспроизводитъ ихъ, измѣняя по своей идеѣ, и преобразуетъ ихъ по своей идеѣ въ то время, когда самъ, постигнувъ и отдѣливъ въ нихъ какой-нибудь преобладающій характеръ, систематически измѣняетъ естественныя отношенія между частями предметовъ, чтобы сдѣлать этотъ характеръ болѣе виднымъ и болѣе господствующимъ.

(*) См. Филос. Искусства, ч. 1., стр. 33.

I.

Предметъ и методъ чтеній.—Значеніе слова *идеалъ*.

Кажется, что всѣ характеры имѣютъ одинаковое значеніе.—Логическія основанія.—Историческія основанія.—Различныя способы изслѣдованія одного и того-же предмета.—Въ литературѣ—типъ скупаго, отца, влюбленныхъ. — Въ живописи—картина «Іисусъ въ Еммаусѣ» Рембрандта и Веронеза; миѳологическія картины Рафаэля и Рубенса; «Леда» Л. Виньчи, Микель Анджелло и Корреджіо.—Абсолютное значеніе всѣхъ преобладающихъ характеровъ.

Между идеями, влагаемыми художникомъ въ свои творенія, есть ли идеи высшія? Можно ли указать на характеръ, который былъ бы важнѣе другихъ? Существуетъ ли для каждаго предмета извѣстная идеальная форма, внѣ которой все становится уклоненіемъ или ошибкой? Можно ли раскрыть законъ подчиненія, который указывалъ бы мѣста различнымъ художественнымъ произведеніямъ?

Съ перваго взгляда кажется—нѣтъ: найденное нами опредѣленіе, по видимому, преграждаетъ путь къ подобнаго рода изслѣдованію; оно убѣждаетъ насъ, что всѣ художественныя произведенія стоятъ въ уровень другъ-къ-другу и поприще вполнѣ открыто произволу. Въ самомъ дѣлѣ, коль скоро предметъ становится идеаломъ потому лишь одному, что онъ соотвѣтствуетъ извѣстной идеѣ, какова бы она ни была,—выборъ вполнѣ зависитъ отъ художника; онъ изберетъ то, или другое по своему вкусу, и намъ не къ чему являться тутъ съ своими требованіями. Одинъ и тотъ же предметъ можно разсматривать такимъ или инымъ образомъ, съ точки зрѣнія прямо противоположной и со всѣми посредствующими между этими двумя крайностями воззрѣніями. Еще болѣе кажется, что, въ этомъ отношеніи, исторія согласна съ логикой и теорія подтверждается фактами. Разсмотрите различные вѣка, различные народы и разныя школы. Художники, будучи не одинаковаго племени, съ разными умами и образова-

ніемъ, получать не одинаковыя впечатлѣнія отъ одного
того-же предмета; каждый смотритъ на него съ свое
точки зрѣнія; каждый, съ своей стороны, подмѣчает
въ немъ какой-либо выдающійся характеръ; каждый со
ставляетъ себѣ о немъ своеобразное понятіе, и это по
нятіе, эта идея, воспроизведенная въ новомъ создані
искусства, воздвигаетъ внезапно, въ ряду идеальных
формъ, новое художественное произведеніе, подобно явле
нію новаго бога на Олимпѣ, составъ котораго считал
завершеннымъ. — Плавтъ выводитъ на сцену Евкліона
нищаго скупаго; Мольеръ избираетъ тотъ-же характер
и создаетъ Гарпагона, богатаго скупца. Спустя два сто
лѣтія, скупецъ, уже не глупый и не осмѣянный всѣми
какъ прежде, но грозный и торжествующій, превращает
ся, въ рукахъ Бальзака, въ отца Гранде, а тотъ-же ску
пой, перенесенный изъ своей провинціи въ столицу и сдѣ
лавшійся парижаниномъ, космополитомъ и домашнимъ по
этомъ, доставляетъ тому же Бальзаку типъ ростовщик
Гобзека.—Одно и тоже состояніе отца, оскорбленнаг
своими неблагодарными дѣтьми, вызвало, послѣдовательно
произведенія: *Эдипъ въ Колоннѣ*—Софокла, *Король Лир*
—Шекспира и *Отецъ Горіо*—Бальзака. Всѣ романы и вс
театральныя піесы представляютъ молодаго человѣка и мо
лодую женщину влюбленными и стремящимися къ браку
и какое множество самыхъ разнообразныхъ лицъ изоб
ражало собою эту чету отъ Шекспира до Диккенса
отъ г-жи Лафайетъ до Жоржъ-Зандъ! Итакъ, любовники
отецъ, скупой, всѣ болѣе крупные типы, постоянно мо
гугъ быть возобновляемы. До сихъ поръ они безпрерывно
мѣнялись и въ будущемъ никогда не будутъ одни и тѣже
Изобрѣтеніе безусловное, внѣ всякаго преданія, состав
ляетъ именно исключительную принадлежность, един
ственную славу и наслѣдственное право истинныхъ ге
ніевъ.

Если, послѣ литературныхъ произведеній, мы взгля
немъ на произведенія живописи, то право свободнаго вы
бора того или иного характера представляется тутъ еще
болѣе установившимся. Нѣсколько лицъ и сценъ изъ

вангельской исторіи и миѳологическихъ сказаній оста
авливаютъ на себѣ вниманіе всѣхъ представителей жи
описи; произволъ художника обнаруживается здѣсь и въ
азнообразіи созданій, и въ полнотѣ успѣховъ. Мы не
ерзнемъ похвалить одного болѣе другаго, поставить одно
овершенное произведеніе выше другаго совершеннаго
роизведенія, не дерзнемъ сказать, что нужно Рембрандта
зучать болѣе, чѣмъ Веронеза, или Веронеза болѣе, чѣмъ
Рембрандта. И однакоже, какой контрастъ! Въ картинѣ
Іисусъ въ Еммаусъ,» Спаситель кисти Рембрандта (*),
зображенъ уже по воскресеніи, съ лицомъ мертвеннымъ,
желтымъ и страдальческимъ, какъ будто только что испы
вшимъ хладъ могилы; грустный, полный состраданія
зоръ Его останавливается еще разъ на бѣдствіяхъ чело
вѣческихъ; близъ Него два ученика, почтенные, усталые
руженики, съ лысыми, убѣленными сѣдиной головами;
ни сидятъ у стола; маленькій дворовый мальчикъ тупо
лядитъ на нихъ; вокругъ головы Распятаго и Воскрес
наго сіяетъ чудный неземной свѣтъ. Въ картинѣ *Хри
стосъ исцѣляющій* (Le Chist aux cent florins) та же идея
обнаруживается еще сильнѣе; это именно Христосъ; Спа
ситель бѣдныхъ стоитъ въ одномъ изъ тѣхъ фламандскихъ
подземелій, гдѣ нѣкогда молились и работали бѣдные
качи: нищіе въ лохмотьяхъ, несчастные больные протя
иваютъ къ Нему умоляющія руки; грубая крестьянка на
колѣняхъ устремила на Него неподвижный, широко рас
рытый взглядъ, полный глубокой вѣры; появляются но
силки съ лежащимъ поперекъ нихъ разслабленнымъ: ды
рявая ветошь, ветхій засаленный и потерявшій отъ не
погоды всякій цвѣтъ плащъ, болѣзненные, изуродованные
члены, блѣдныя изнеможенныя или обезображенныя лица,
жалкое сборище отверженныхъ и больныхъ, нѣчто въ родѣ
подонковъ человѣчества, на которыхъ счастливые того
времени, толстый сотникъ, разжирѣвшій горожанинъ,
смотрятъ съ возмутительнымъ равнодушіемъ, но надъ ко
торыми всеблагій Христосъ распростираетъ Свою цѣ-

(*) См. картину въ Луврѣ, и гравированный эскизъ, нѣсколько от
личный отъ нея.

лебную десницу, а Божественное сіяніе Его проникает сквозь темноту, и чудные лучи отъ Него отражаются в заплѣсневѣлыхъ стѣнахъ. Если нищета, горе и мрачны воздухъ, сквозь который едва-едва проникаетъ мерцаш свѣта, могли доставить художественное произведеніе, т богатство, веселье и смѣющееся утро дня могутъ пре ставить, равнымъ образомъ, художественное произведені Присмотритесь въ Венеціи и въ Луврѣ къ тремъ карт намъ Веронеза, изображающимъ тоже Спасителя. Необъя ное небо высится надъ архитектурными строеніями коло надой и статуями; блестящая бѣлизна и разнообраз цвѣтовъ мрамора очерчиваютъ группу пирующихъ му чинъ и женщинъ; это празднество, по виду венеціанско относится ко времени XVI-го столѣтія; посреди нихъ н ходится Христосъ, а длинными рядами вокругъ не ѣдятъ и смѣются вельможи въ шелковыхъ плащахъ придворныя дамы въ парчевыхъ уборахъ; между тѣм слуги, негрёнки, карлики, музыканты забавляютъ зрѣн и слухъ присутствующихъ. Черныя мантіи, обложенн серебромъ, волнуются рядомъ съ бархатными юбкам вышитыми золотомъ; кружевные воротнички окаймляют лоснящуюся бѣлизну шеи; жемчуги красуются въ русы волосахъ; цвѣтущіе румянцы обнаруживаютъ силу мол дой крови, обильно текущей въ здоровыхъ жилахъ; у ныя оживленныя лица вотъ-вотъ готовы засмѣяться; в серебристомъ или розовомъ лоскѣ общаго колорита, же тизна золота, темно-синій цвѣтъ, сильный ярко-красн цвѣтъ, полосы зелени, сплетеніе, слитіе красокъ—сво чудной и изящной гармоніей дополняютъ поэзію арист кратической, страстной роскоши.—Съ другой сторон что можетъ быть болѣе опредѣленнаго, какъ языческ Олимпъ? Литература и ваяніе грековъ совершенно уст новились относительно его; въ области его, кажется вс кое нововведеніе воспрещено, всякая форма строго обо начена, прегражденъ путь всякому вымыслу. И однаком каждый живописецъ, перенося его къ себѣ на холст придаетъ въ немъ преобладаніе характеру, который того не былъ замѣченъ. Рафаэлевскій *Парнассъ* предст

вляетъ нашимъ глазамъ: прекрасныхъ молодыхъ женщинъ, съ совершенно человѣческой пріятностью и граціей, Аполлона, который, возведя глаза къ небу, забывается, слушая звуки своей цитеры, правильную архитектуру, мѣрныя, спокойныя формы, скромную наготу, вслѣдствіе сухости, почти мрачности общаго тона представляющуюся еще болѣе скромною. Рубенсъ затѣваетъ такое-же произведеніе съ противоположными характерами, но его миѳологическія картины менѣе всего могутъ быть названы античными. Въ его рукахъ греческія божества превращаются въ фламандцевъ, съ полнымъ кровянистымъ тѣломъ, а его праздники боговъ походятъ на маскарады, которые Бенъ-Джонсонъ устраивалъ, въ тоже время, при дворѣ Іакова I-го: смѣлая нагота, еще болѣе усиливающаяся отъ великолѣпія спадающихъ драпировокъ; жирныя и бѣлыя Венеры, удерживающія своихъ любовниковъ движеніемъ куртизанки, полнымъ упоенія; плутоватыя лица Цереръ, вѣчно смѣющіяся; жирныя, трепещущія спины обнаженныхъ сиренъ; изгибы, полные нѣги, живаго изогнутаго тѣла, изступленіе страсти, алчность порыва, великолѣпное изображеніе разнузданной, торжествующей страстности, поддерживаемой знойнымъ темпераментомъ, недоступной сознанію,—страстности, которая, не выходя изъ предѣловъ животнаго чувства, представляется намъ поэтическою и соединяетъ въ своемъ упоеніи, въ одинъ разъ, все раздолье природныхъ инстинктовъ и всю роскошь цивилизаціи. Къ этому присоединяется еще одно весьма важное преимущество,—«колосальное веселье» покрываетъ и увлекаетъ все; «Нидерландскій титанъ имѣлъ до того могучія крылья, что онъ взлетѣлъ къ самому солнцу, хотя пудовики голландскаго сыра были привязаны къ его ногамъ» (*). Если, наконецъ, вмѣсто того, чтобы сравнивать двухъ художниковъ разныхъ странъ, вы ограничитесь одной націей, припомните произведенія итальянцевъ, которыя я вамъ описалъ и, для большей точности, одну и ту-же картину, послѣдовательно изображенную

(*) Генриха Гейне, Reisebilder, I, 154.

тремя маэстро: Леонардо да-Винчи, Микель-Анджело
Корреджіо. Я говорю объ ихъ *Леда*, которыхъ вамъ и
вѣстны, по крайней мѣрѣ, три гравюры.—Леда Леонар
стоитъ, цѣломудренная, съ опущенными глазами, и изв
листыя очертанія ея тѣла вьются съ высшимъ и утонче
нымъ изяществомъ; движеніемъ супруга лебедь почти п
человѣчески обнимаетъ ее своимъ крыломъ, а маленьк
близнецы, красующіеся возлѣ него, имѣютъ косой птич
взглядъ; тайна первобытныхъ временъ, глубокое родст
между человѣкомъ и животнымъ, смутное языческое
философическое чутье единой, всемірной жизни нигдѣ н
высказалось болѣе точнымъ образомъ и не обнаружил
дедукціи болѣе проницательнаго и болѣе вразумительна
генія.—Напротивъ, Леда Микель-Анджело царица коло
сальной и воинственной расы, сестра одной изъ тѣхъ
божественныхъ дѣвъ, которыя отдыхаютъ, усталыя, в
капеллѣ Медичи, или мучительно пробуждаются, чтоб
возобновить битву за жизнь; ея большое тѣло удлинен
и имѣетъ такіе-же мускулы и такое-же строеніе; щек
ея худы; въ ней нѣтъ ни малѣйшаго слѣда веселья ил
увлеченія; даже въ настоящій моментъ она серьёзна
почти сурова. Трагическая душа Микель-Анджело воздви
гаетъ эти мощные члены, приподнимаетъ это героическо
туловище и сдвигаетъ этотъ неподвижный взглядъ под
наморщенными бровями. Время проходитъ, и мужествен
ныя чувства уступаютъ мѣсто чувствамъ женственнымъ.—
Корреджіо переноситъ мѣсто дѣйствія въ купальню мо
лодыхъ дѣвушекъ, подъ зеленой сладостной тѣнью деревь
евъ, среди веселаго журчанія и плеска воды. Все тут
привлекаетъ и обворожаетъ человѣка; мечта блаженства
сладостная красота, совершеннѣйшая страсть никогда н
прельщали и не волновали сердца языкомъ столь мѣткимъ
и живымъ. Красота тѣла и лицъ не отличается особым
благородствомъ, но заключаетъ въ себѣ что-то влекуще
и ласкающее. Кругленькія и смѣющіяся, онѣ имѣютъ
какой-то атласистый блескъ, подобно весеннимъ цвѣтамъ
освѣщеннымъ солнцемъ: самая свѣжая свѣжесть юност
скрѣпляетъ нѣжную бѣлизну ихъ тѣла, сіяющаго свѣтомъ

а, свѣтловолосая, привѣтливая, съ легкимъ станомъ и
ческой, напоминающими молодаго мальчика, отгоня-
лебедя; другая маленькая, миніатюрная, шаловли-
, держитъ рубаху; подруга надѣваетъ ее, и воздушная
нь, едва прикасающаяся къ ней, не скрываетъ отъ глазъ
очертанія ея красиваго тѣла; другія, шалуньи, съ
ольшимъ лбомъ и полными губами и подбородкомъ,
аютъ въ водѣ съ прихотливымъ или нѣжнымъ увлече-
мъ; Леда, въ еще большемъ упоеніи и довольная этимъ,
ыбается, замираетъ отъ восторга, и роскошное, упои-
ьное ощущеніе, которое навѣваетъ вся эта сцена,
стигаетъ высшаго своего предѣла въ ея экстазѣ и въ
замираніи.

Которую же изъ нихъ предпочесть? И какой хара-
ръ является здѣсь высшимъ: прелестная красота страст-
го упоенія, трагическое величіе высокой энергіи, или
убина ловкаго и утонченнаго обаянія? Всѣ они соотвѣт-
вуютъ какой-либо существенной части человѣческой
ироды, или какому-нибудь существенному моменту че-
вѣческаго развитія. Счастіе и печаль, здравый умъ и
стическій бредъ, дѣятельная сила или тонкая чувстви-
льность, высокія воззрѣнія тревожнаго ума и широкое
оеніе животнаго веселья,—всѣ крупныя явленія, взятыя
ъ жизни, имѣютъ важность. Цѣлые вѣка употреблены
ыли цѣлыми народами, чтобы освѣтить ихъ; что обна-
ужено было исторіей, резюмируется искусствомъ, и по-
обно тому, какъ различныя созданія природы, каковы бы
и были ихъ строеніе и ихъ инстинкты, находятъ себѣ
ѣсто въ мірѣ и объясненіе въ наукѣ,—точно такъ-же
азличныя произведенія человѣческаго воображенія, ка-
овъ бы ни былъ одушевляющій ихъ принципъ и обнару-
живаемое ими направленіе, находятъ оправданіе себѣ въ
импатіи критики и мѣсто въ искусствѣ.

II.

Болѣе или менѣе важное значеніе различныхъ произведеній. Согласіе вкусовъ и рѣшительнаго сужденія о произведеніи на н скольнихъ пунктахъ.—Авторитетъ мнѣнія, подтверждаемый мымъ происхожденіемъ его.—Послѣднее скрѣпленіе мнѣнія со с роны новѣйшей критики.—Существуютъ законы, опредѣляю значеніе художественнаго произведенія.

И однакоже, въ мірѣ фантазіи точно такъ же, ка и въ мірѣ дѣйствительности, есть разнообразныя мѣст потому что есть разнообразныя степени важности. Общ ство и знатоки указываютъ первыя и относятся съ ув женіемъ къ послѣднимъ. Пробѣгая, въ теченіе трехъ лѣт итальянскую живопись за три столѣтія, мы дѣлали тож самое. Мы вездѣ, на каждомъ шагу, производили оцѣнк Сами не зная того, мы имѣли въ рукахъ у себя оруд для измѣренія. Другіе поступаютъ подобно намъ; и в критикѣ, какъ и въ другомъ дѣлѣ, существуютъ изв стныя выработанныя истины. Всякому извѣстно, въ н стоящее время, что нѣкоторые поэты, какъ Данте и Ше спиръ, нѣкоторые композиторы, какъ Моцартъ и Бетх венъ, занимаютъ первенствующее мѣсто въ своемъ иску ствѣ. Между всѣми писателями нашего вѣка, мѣсто эт отводятъ Гёте. Между фламандцами никто не оспарива етъ его у Рубенса; между голландцами—у Рембрандта; ме жду нѣмцами—у Альберта Дюрера; между венеціанцами— Тиціана. Три художника эпохи возрожденія Италіи, Лео нардо да-Винчи, Микель-Анджело и Рафаэль, по едино гласному отзыву, возвышаются надъ всѣми другим Между прочимъ, эти рѣшительные приговоры, произно симые потомствомъ оправдываютъ авторитетъ свой уж самымъ происхожденіемъ своимъ. Прежде всего, чтоб произнести сужденіе о художникѣ, собираются совре менники его, и мнѣніе ихъ, сложившееся подъ взаимо дѣйствіемъ столькихъ умовъ, темпераментовъ и воспита ній, представляющихъ громадное разнообразіе, само-по

ѣ весьма уже важно, ибо недостаточность каждаго ѣльнаго воззрѣнія восполняется разнообразіемъ дру ъ воззрѣній; въ преніяхъ своихъ судьи долго ко лются въ принятіи того или иного рѣшенія, и эта об я продолжительная оцѣнка приводитъ, мало-по-малу, окончательному мнѣнію, весьма близкому къ истинѣ. ѣе, начинается судъ слѣдующаго столѣтія, руко имаго новыми взглядами на вещи, затѣмъ, послѣ о, другаго и т. д.; каждый изъ нихъ провѣрилъ при оръ предшественниковъ; каждый изъ нихъ взглянулъ него съ своей точки зрѣнія; все это—глубокія провѣр и весьма сильныя подтвержденія. Если произведеніе, ейдя, такимъ образомъ, отъ одного судилища къ дру у, выйдетъ изъ нихъ съ одинаковой оцѣнкой, и судьи, ящіе непрерывной цѣпью въ теченіе цѣлаго ряда вѣ въ, согласятся въ одномъ и томъ-же мнѣніи, весьма оятно, что мнѣніе это правдиво; ибо, еслибы произ еніе не было выше другихъ, оно не соединило бы во но столько разныхъ симпатій. И если ограниченность а, свойственная извѣстнымъ эпохамъ и извѣстнымъ на амъ, приводитъ ихъ подчасъ, какъ индивидуумовъ, къ вѣрному сужденію и невѣрному пониманію, то и тутъ, дивидуальныя розни во взглядахъ исправляются одни угими и уничтожаются, индивидуальныя калебанія во ѣніяхъ, постепенно устанавливаясь и очищаясь на олько, что окончательный выводъ представляется до аточно прочнымъ и достаточно законнымъ; мы можемъ, крайней мѣрѣ, разумно довѣриться ему. Наконецъ, ѣдъ за этимъ согласіемъ инстинктивнаго вкуса, но йшая критика къ авторитету здраваго смысла присое яетъ научный авторитетъ. Въ настоящее время, кри къ знаетъ, что его личный вкусъ не имѣетъ никакого аченія, что ему нужно совершенно исключить личный ой характеръ, свои наклонности, свою пользу, свои тересы, что прежде всего, талантъ критика заключается симпатическомъ отношеніи къ дѣлу, что первый шагъ исторіи состоитъ въ томъ, чтобы поставить себя на мѣ о тѣхъ людей, о которыхъ онъ намѣренъ судить, войти

въ ихъ инстинкты и привычки, проникнуться ихъ ч
ствами, передумать ихъ мыслями, воспроизвести въ
момъ себѣ ихъ внутреннее состояніе, представить
всѣхъ мелочахъ и воплотить себѣ ихъ среду, прослѣд
своимъ воображеніемъ тѣ обстоятельства и впечатлѣ
которыя, присоединившись къ ихъ природному характе
опредѣлили ихъ дѣятельность и повели ихъ жизнь.
добный трудъ, ставя насъ на точку зрѣнія художнико
даетъ намъ возможность лучше понять ихъ, и такъ-к
онъ состоитъ изъ анализа, поэтому, наравнѣ со всяк
другимъ научнымъ трудомъ, доступенъ провѣркѣ и сов
шенствованію. Слѣдуя этому методу, мы могли одобр
или не одобрить извѣстнаго художника, въ одномъ и т
же произведеніи осудить одинъ отрывокъ, одну час
похвалить другую, установить значеніе произведенія, у
зать успѣхъ и уклоненіе его, распознать эпоху проц
танія и упадка, и все это не по произволу, но на ос
ваніи извѣстнаго общаго всему правила. Это-то таинств
ное правило я попытаюсь извлечь, опредѣлить точны
образомъ и доказать вамъ.

III.

Опредѣленіе художественнаго произведенія.—Два усло
полагаемыя ему.—Болѣе или менѣе важное значеніе художе
венныхъ произведеній, смотря потому, на сколько выполн
въ нихъ эти два условія. — Примѣненіе къ подражательн
искусствамъ.—Какимъ образомъ и съ какими ограниченіями т
правило относится къ искусствамъ, которыя не подражаютъ.

Съ этою цѣлью разсмотримъ разныя части получе
наго нами опредѣленія. Придать преобладаніе господству
щему характеру—вотъ цѣль художественнаго произве
нія. Поэтому, чѣмъ ближе достигнетъ этой цѣли про

веденіе, тѣмъ будетъ совершеннѣе; другими словами: чѣмъ точнѣе и полнѣе скажутся въ немъ названныя условія, тѣмъ высшее займетъ оно мѣсто въ общей градаціи художественныхъ произведеній. Условій этихъ два: необходимо, чтобы характеръ былъ какъ можно болѣе преобладающимъ и какъ можно болѣе замѣтнымъ. Разсмотримъ поближе эти два обязательства, вмѣняемыя художнику. Для сокращенія труда, я разберу лишь подражательныя искусства, скульптуру, драматическую музыку, живопись и литературу, а главнымъ образомъ—два послѣднія. Этого достаточно, потому что вамъ извѣстна связь, соединяющая подражательныя искусства съ тѣми, которыя не подражаютъ (*). И тѣ, и другія стараются сдѣлать преобладающимъ какой-либо выдающійся характеръ. Тѣ и другія достигаютъ этого, употребляя совокупность соединенныхъ частей, отношенія между которыми разсчитаны или измѣнены художникомъ. Единственное различіе заключается въ томъ, что подражательныя искусства, живопись, скульптура и поэзія, воспроизводятъ органическую и нравственную связь и создаютъ произведенія, соотвѣтствующія дѣйствительнымъ предметамъ; между тѣмъ какъ другія искусства, собственно музыка и архитектура, сочетаютъ математическія отношенія, чтобы создать произведенія не соотвѣтствующія дѣйствительнымъ предметамъ. Но построенныя такимъ образомъ, симфонія, храмъ,—существа живыя, точно такъ-же, какъ написанная поэма, или нарисованное лицо; потому что они тоже являются органическими существами, всѣ части которыхъ взаимно подчинены другъ-другу и находятся въ полной зависимости отъ общаго руководящаго принципа; они тоже имѣютъ физіономію, обнаруживаютъ тоже извѣстное намѣреніе, говорятъ то же, выражая что-либо, и производятъ то же извѣстное вліяніе. Согласно всему этому—они идеальныя созданія, относящіяся къ тому же порядку вещей, какъ и другія, подчиненныя одинаковымъ законамъ образованія, равно какъ и одинаковымъ кри-

(*) См. Филос. Искусства, ч. I, стр. 34.

тическимъ пріемамъ; они представляются лишь отдѣльно группой въ общемъ отдѣлѣ, и истины, открываемыя вообще въ сферѣ художественныхъ произведеній, съ нѣкоторымъ напередъ извѣстнымъ ограниченіемъ, примѣняются и къ нимъ.

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

СТЕПЕНЬ ВАЖНОСТИ ХАРАКТЕРА.

I.

Въ чемъ заключается важность характера?—Принципъ подчиненія характеровъ въ естественныхъ наукахъ.—Самый важный характеръ (признакъ) менѣе всѣхъ перемѣнчивъ.—Примѣры изъ ботаники и зоологіи. Онъ приводитъ и уводитъ съ собою болѣе важные и менѣе перемѣнчивые характеры.—Примѣры изъ зоологіи.—Онъ менѣе перемѣнчивъ, потому что въ большей степени составляетъ основное начало предмета.—Примѣры изъ зоологіи и ботаники.

Что же такое преобладающій характеръ (*) и какимъ образомъ прежде всего опредѣлить, который именно изъ двухъ данныхъ характеровъ важнѣе другаго? Вопросъ этотъ переноситъ насъ въ область наукъ; ибо дѣло идетъ здѣсь о существахъ, разсматриваемыхъ по отношенію къ самимъ себѣ, а обозначить характеры, изъ которыхъ составлены существа, есть именно принадлежность наукъ. Намъ предстоитъ заглянуть на время въ естественную исторію; я не извиняюсь предъ вами: что дѣлать, если предметъ покажется вамъ сперва сухимъ и отвлеченнымъ. Родственная связь, соединяющая искусство съ наукой, составляетъ честь какъ для одного, такъ и для другой; слава наукѣ, дающей красотѣ главнѣйшія свои опоры; слава искусству, въ самыхъ возвышенныхъ своихъ созданіяхъ опирающемуся на истинѣ.

*) Французское «caractère» мы переводимъ, смотря по надобности, или словомъ *характеръ*, или словомъ *признакъ*.

Переводъ.

Около ста лѣтъ тому назадъ, естественныя науки открыли правило для оцѣнки, которое мы позаимствуемъ у нихъ для нашей цѣли; это *законъ соподчиненія характеровъ*; всѣ классификаціи ботаники и зоологіи построены на основаніи этого закона, и важное значеніе его подтвердилось столь же неожиданными, какъ и глубокими открытіями. Въ растеніи и въ животномъ нѣкоторые характеры признаны были болѣе важными, чѣмъ другіе, это—характеры *менѣе перемѣнчивые*; на этомъ основаніи, они обладаютъ бо́льшею силою, чѣмъ другіе, потому что лучше могутъ выдерживать давленіе внутреннихъ или внѣшнихъ обстоятельствъ, которыя могли бы уничтожить или исказить ихъ.—Напр. въ растеніи ростъ и величина менѣе важны, чѣмъ строеніе, ибо извнутри нѣкоторыя причины и нѣкоторыя побочныя же причины извнѣ могутъ измѣнить величину и ростъ, нисколько не вліяя на строеніе. Горохъ, вьющійся по землѣ, и акація, разростающаяся въ вышину, растенія очень близкія другъ другу; стебелекъ ржи въ нѣсколько футовъ и бамбукъ въ нѣсколько десятковъ футовъ—тоже родственные знаки; одинъ и тотъ-же папоротникъ, въ нашемъ климатѣ совершенно, по величинѣ, ничтожный,—у тропиковъ разростается въ цѣлое громадное дерево.—Точно также, у позвоночныхъ животныхъ, число, расположеніе и употребленіе частей тѣла не столь важно, какъ присутствіе или отсутствіе сосцовъ. Оно можетъ жить въ водѣ, на землѣ, или въ воздухѣ, перенесть всѣ измѣненія неразлучныя съ перемѣною обиталища, и отъ этого все-таки нисколько не измѣнится и не уничтожится строеніе тѣла, дающее этому животному возможность кормить своимъ молокомъ дѣтенышей. Летучая мышь и китъ—млекопитающія такъ же, какъ собака, лошадь и человѣкъ. Образовательныя силы, раздвинувшія члены летучей мыши и руки ея измѣнившія въ крылья, силы, связавшія, укоротившія и почти уничтожившія задніе члены кита, ни у того, ни у другаго животнаго, не имѣли никакого вліянія на органъ, дающій дѣтенышу пищу, и летучее млекопитающее такъ же, какъ и млекопитающее плавающее

остаются родственны ходящему млекопитающему. То же мы увидимъ во всемъ ряду существъ и во всемъ ряду характеромъ. Также и расположеніе органовъ есть тяжесть до того великая, что силы, способныя нарушить меньшія тяжести, не въ состояніи и тронуть ее съ мѣста.

Слѣдовательно, если покачнется одна изъ такихъ тяжестей, она повлечетъ за собою и соотвѣтственныя другія. Иначе говоря,—чѣмъ неизмѣннѣе и важнѣе извѣстный характеръ, тѣмъ неизмѣннѣе и важнѣе будутъ характеры, которые приводитъ и уводитъ онъ съ собою. Напр. существованіе крыльевъ, будучи характеромъ весьма незначительнымъ, влечетъ за собою лишь небольшія измѣненія и остается безъ вліянія на общее строеніе тѣла. Животныя, принадлежащія къ различнымъ отдѣламъ, могутъ имѣть крылья; на ряду съ птицами стоятъ крылатыя млекопитающіяся, какъ напр. летучія мыши, крылатыя ящерицы, какъ древній птеродактиль, летучія рыбы, каковы долгоперы (Exocaetus). Даже самое устройство скелета, способствующее животному летать, такъ не важно, что оно встрѣчается въ самыхъ разнообразныхъ отрасляхъ семейства; не только многія позвоночныя, но даже большая часть суставчатыхъ обладаютъ крыльями; съ другой стороны, самая способность эта до того не существенна, что въ одномъ и томъ же классѣ она то бываетъ, то отсутствуетъ у разныхъ особей; пять семействъ насѣкомыхъ летаютъ, а послѣднее, безкрылыя, не имѣетъ этой способности.—Напротивъ, присутствіе сосцевъ, будучи весьма важнымъ признакомъ, влечетъ за собою значительныя измѣненія и, въ главныхъ своихъ чертахъ, опредѣляетъ строеніе животнаго. Всѣ млекопитающія принадлежатъ къ одному отдѣлу; всякое млекопитающее животное неминуемо бываетъ и позвоночнымъ. Кромѣ того, присутствіе сосцевъ обусловливается всегда двойнымъ кровообращеніемъ, способностью родить живыхъ дѣтенышей, раздѣленіе легкихъ плеврой, отъ чего изъяты всѣ другія позвоночныя, птицы, пресмыкающіяся, амфибіи и рыбы.

Вообще, прочтите названіе извѣстнаго класс
семейства какого-нибудь отдѣла живыхъ существъ, н
званіе это, выражающее существенный характеръ, пок
жетъ вамъ расположеніе органовъ, взятое за отлич
тельный признакъ. Прочтите затѣмъ двѣ-три строчк
слѣдующія за этимъ названіемъ: вы найдете тамъ ря
признаковъ, тѣсно связанныхъ съ самымъ предметом
важность и количество ихъ составляютъ мѣрило д
опредѣленія величины массъ, возникающихъ и исчеза
щихъ вмѣстѣ съ нимъ.

Если теперь мы станемъ отъискивать причину, пр
дающую извѣстнымъ характерамъ высшую важность
постоянство, то обыкновенно можемъ открыть ее путе
слѣдующаго разсужденія: всякое живое существо сл
гается изъ двухъ частей: изъ основныхъ элементовъ
изъ внѣшняго убора; внѣшній уборъ является впослѣ
ствіи, элементы первичны; можно исковеркать внѣшност
не измѣнивъ ни въ чемъ элементовъ; напротивъ, нель
измѣнить послѣдніе, не нарушивъ первыхъ. Слѣдовательн
должно различать два рода характеровъ: одни глубоки
близкіе, первичные, основные—это элементы или матеріал
другіе поверхностные, внѣшніе, заимствованные, прид
точные—это признаки, составляющіе внѣшность предме
или расположеніе. Таковъ законъ самой плодотворн
въ естественныхъ наукахъ теоріи аналогій, при посре
ствѣ которой Жоффруа Сентъ-Илеръ объяснилъ строен
животныхъ, а Гёте—строеніе растеній. Въ скелетѣ ж
вотнаго должно отдѣлять два ряда признаковъ: один
заключающій въ себѣ анатомическія части и ихъ соотн
шеніе, другой, къ которому относятся ихъ удлинен
укороченіе, связки и то или другое примѣненіе. Перв
рядъ первобытенъ, второй является впослѣдствіи; одни
тѣ же члены, въ одномъ и томъ-же соотношеніи, нах
дятся въ рукѣ человѣка, въ крылѣ летучей мыши, в
передней ногѣ лошади, въ лапкѣ кошки, въ плавник
кита; въ другомъ отдѣлѣ животныхъ, у мѣдяницы, у бо
члены, оказавшіеся безполезными, дѣйствуютъ при по

ваніи, и сохраненіе этихъ основныхъ частей, равно какъ устойчивость въ такомъ единствѣ плана, свидѣтельствуютъ о первичныхъ силахъ, которыхъ никакія наружныя преобразованія не могли уничтожить.

Извѣстно, что всѣ части цвѣтка, первоначально въ основѣ своей, суть листья, и это различіе въ двухъ свойствахъ, одномъ существенномъ, и другомъ второстепенномъ, объяснило выродки, уродливость и столько же многочисленныя, какъ и темныя аналогіи, противопоставляя внутреннее сплетеніе живой ткани тѣмъ складкамъ, пришивкамъ и прикрасамъ, которыя разнообразятъ и скрываютъ его. Изъ этихъ частныхъ открытій явилось общее правило: чтобы открыть самый важный характеръ, нужно разсматривать существо въ его началѣ, или въ его составныхъ частяхъ, наблюдать въ его простѣйшей формѣ, какъ это дѣлается въ эмбріологіи, или обозначить отличительные признаки, присущіе его элементамъ, какъ это дѣлается въ общей анатоміи и физіологіи. Въ самомъ дѣлѣ, на основаніи признаковъ, получаемыхъ вслѣдствіе изученія зародыша, или на основаніи способа развитія общаго всѣмъ частямъ, мы повелѣваемъ, въ настоящее время, необъятной массой растеній; оба эти характера до того важны, что они взаимно влекутъ одинъ другаго и оба вмѣстѣ содѣйствуютъ къ установленію одной классификаціи. Смотря потому, имѣетъ зародышъ первичные маленькіе листья или нѣтъ, обладаетъ ли онъ однимъ или двумя изъ нихъ, мы относимъ его къ одному изъ трехъ разрядовъ растительнаго царства. Если онъ имѣетъ два такихъ листика, стволъ его образованъ изъ концентрическихъ слоевъ болѣе твердыхъ къ центру, чѣмъ къ окружности, его корень состоитъ изъ начальной оси, его цвѣточныя кольца почти всегда составлены изъ двухъ или пяти частей, или ихъ дѣленій. Если у него не болѣе одного листика, стволъ его образованъ изъ разсѣянной связки тканей болѣе мягкой къ центру, чѣмъ къ окружности, его корень состоитъ изъ второстепенныхъ осей, цвѣточныя кольца почти всегда составлены изъ трехъ частей,

или ихъ дѣленій. Столько же общія и столько же постоя ныя соотвѣтствія встрѣчаются и въ животномъ царствѣ. В водъ, какой естественныя науки, послѣ послѣднихъ своих усилій, завѣщали наукамъ нравственнымъ, заключается в томъ, что характеры имѣютъ большую или меньшую важ ность соотвѣтственно ихъ бо̀льшей или меньшей силѣ, ч мѣрило ихъ силы находится въ степени ихъ сопротивлен насилію, что, при удаленіи отъ бо̀льшаго или меньша постоянства характеровъ, имъ отводится, въ общей іера хіи, болѣе или менѣе высокое мѣсто, что, наконецъ, он отличаются тѣмъ бо̀льшею устройчивостью, что составл ютъ въ существѣ самое глубокое основаніе и принадл жатъ не внѣшности, но кореннымъ его элементамъ.

II.

Примѣненіе принципа характеровъ къ нравственному чело у. —Средство опредѣлить порядокъ соподчиненія характеровъ нравственномъ человѣкѣ.—Степень ихъ перемѣнчивости, опре яемая исторіей.—Порядокъ ихъ устойчивости.—Характеры мину и моды.—Примѣры.—Хиректеры, продолжающіеся въ теченіе овины историческаго періода.—Примѣры.—Характеры, продол щіеся въ теченіе цѣлаго историческаго періода.—Примѣры.— актеры, продолжающіеся въ теченіе извѣстнаго возраста народа. мѣры.—Характеры, общіе народамъ одноплеменнымъ.—Харак ы, общіе всему высшему человѣчеству.—Болѣе устойчивые актеры, вмѣстѣ съ тѣмъ, принадлежатъ и къ болѣе основ ъ. Примѣры

Примѣнимъ этотъ принципъ къ человѣку и прежде его къ нравственному человѣку и къ искусствамъ, ко ыя избираютъ предметомъ своимъ его, т. е. къ матической музыкѣ, роману, драмѣ, эпопеѣ и во це къ литературѣ. Каковъ здѣсь порядокъ важности ха ктеровъ и какимъ образомъ установить различныя сте и ихъ перемѣнчивости? Исторія даетъ намъ очень вѣр и очень простое средство; событія, производящія из тное вліяніе на человѣка, измѣняютъ различнымъ обра ъ различныя ассоціаціи идей и чувствъ, замѣчаемыя въ ъ. Время соскабливаетъ и подрываетъ насъ, какъ зем опъ землю, и обнаруживаетъ, такимъ образомъ, нашу вственную геологію; подъ его вліяніемъ, наши земляные изчезаютъ одни за другими, тѣ медленнѣе, иные рѣе. Его первые удары заступомъ легко разгребаютъ хлую почву, нѣчто въ родѣ наносной земли, мягкой и ершенно внѣшней; показываются, затѣмъ, болѣе прочно жащійся мусоръ, болѣе густой песокъ, для взрытія орыхъ потребуется уже болѣе продолжительная работа. ниже начинаются известковые слои, мраморъ, ряды нца, весьма твердые и весьма плотные; надобны цѣ-

лые года безпрерывнаго труда, глубокіе подкопы, мн
взрывовъ, чтобы достигнуть цѣли. Еще ниже зарытъ
безконечной глубинѣ первобытный гранитъ, до того п
чно засѣвшій тамъ, что при всей мощи вѣковыхъ трудо
его не добудутъ оттуда всего.

На поверхности, такъ сказать, человѣка, мы види
нравы, понятія, складъ ума, продолжающіеся три или
тыре года,—это характеры моды и минуты. Путешеств
никъ, отправившійся въ Америку или Китай, возврат
шись, не найдетъ ужъ того же Парижа, какимъ онъ ос
вилъ его. Онъ чувствуетъ себя провинціаломъ, почти и
странцемъ; тонъ шутокъ совершенно измѣнился; слов
клубовъ и маленькихъ театровъ сталъ не тотъ; щего
первенствующій вездѣ, отличается совсѣмъ не тѣмъ ф
товствомъ; онъ наряжается уже въ другіе жилеты и дру
галстухи; его скандалы и его плоскости производ
эффектъ совершенно въ иномъ духѣ; самое названіе д
ему новое; у насъ были попеременно: франтъ, щего
финтикъ, дэнди, левъ, gandin, cocodés и сорви-голова.
статочно нѣсколькихъ лѣтъ, чтобы изгладить и замѣн
имя и вещь новыми; измѣніемъ въ нарядахъ можно
мѣрить подобнаго рода умственныя измѣненія; изъ вс
человѣческихъ характеровъ это самый поверхностны
менѣе всѣхъ устойчивый. Подъ нимъ начинается слой
сколько болѣе прочныхъ характеровъ; онъ продолжае
двадцать, тридцать, сорокъ лѣтъ, около половины ис
рическаго періода. Мы недавно видѣли окончаніе одно
имѣвшаго средоточіемъ своимъ 1830 годъ. Господств
щій типъ этого времени вы найдете въ «*Антоніо*» Ал
сандра Дюма, въ молодыхъ герояхъ драматическихъ п
изведеній Виктора Гюго, въ воспоминаніяхъ и разсказ
вашихъ дядюшекъ и вашихъ отцовъ. Это человѣкъ
великими стремленіями и мрачными мечтами, энтузіа
и лирикъ, политикъ и бунтовщикъ, гуманистъ и но
торъ, болѣющій грудью по доброй волѣ, съ виду фа
листъ, съ трагическими жилетами и чрезвычайно эффе
ной прической, какую можно видѣть на эстампахъ Де

; теперь онъ кажется намъ напыщеннымъ и вмѣстѣ на
ымъ; но мы не можемъ не признать его пламеннымъ
великодушнымъ. Короче, это разночинецъ новаго племе-
богато одаренный способностями и желаніями, кото-
й, въ первый разъ пробравшись въ высшіе слои об-
ства, съ шумомъ расточаетъ треволненія, овладѣвшія
умомъ и его сердцемъ. Чувства и понятія его при-
длежатъ цѣлому поколѣнію: вотъ почему пройдетъ все
колѣніе, пока они исчезнутъ. Таковъ второй слой;
емя, употребляемое исторіею, чтобы снесть его, пока-
ваетъ вамъ степень его важности, опредѣляя степень
о глубины.

Теперь мы приблизились къ слоямъ третьяго поряд-
, слоямъ чрезвычайно обширнымъ и чрезвычайно плот-
ымъ. Характеры, составляющіе ихъ, длятся въ теченіе
его историческаго періода, въ родѣ среднихъ вѣковъ,
зрожденія, или классицизма. Одна и та же форма ума
сподствуетъ тогда въ продолженіе одного или многихъ
олѣтій и противится глухому тренію, яростному разру-
енію, всѣмъ ударамъ подкоповъ и минъ, которые, въ
нуты каждаго интервала, раздаются безпрерывно. На-
и дѣды видѣли исчезновеніе одной—т. е. классическаго
еріода, окончившагося въ политикѣ вмѣстѣ съ револю-
ею 1789 года, въ литературѣ съ Делиллемъ и Фонта-
съ, въ теологіи съ появленіемъ Іосифа де-Мэстра и па-
ніемъ галликанизма. Началась она въ политикѣ съ Ри-
льё, въ литературѣ съ Малербомъ, въ теологіи съ тою
иролюбивой, добровольной реформой, которая въ началѣ
VII-го столѣтія, обновила французскій католицизмъ.
на держалась около двухъ вѣковъ и распознать ее
ожно по довольно замѣтнымъ признакамъ. Костюмъ ка-
алеровъ и щеголей, который носили франты эпохи воз-
ожденія, уступилъ мѣсто дѣйствительно торжественному
дѣянію, такому, какое необходимо въ салонахъ и при
дворѣ: парикъ, особаго покроя панталоны, удобная одеж-
а, не стѣсняющая при осторожныхъ и разнообразныхъ
виженіяхъ свѣтскаго человѣка, шелковыя ткани, выши-

тыя, раззолоченныя, украшенныя кружевами, пріятный,
величественный нарядъ, сдѣланный для вельможъ, кот
рые хотятъ блистать, не выходя, однакоже, изъ свое
ранга.

При постоянныхъ, незначительныхъ измѣненіяхъ, к
тюмъ этотъ держался вплоть до того времени, ко
штаны, республиканскій сапогъ и строгое черное утил
тарное платье замѣнили башмаки съ бантомъ, тонк
шелковые чулки, кружевные воротнички, жилеты въ ц
тахъ и розовое, нѣжно-голубое или свѣтло-зеленое п
тье, бывшее прежде въ модѣ при дворѣ. Въ теченіе все
этого промежутка, господствуетъ характеръ, приписыв
емый Европой и теперь еще французамъ,—характе
француза вѣжливаго, ловкаго, мастера въ искусствѣ щ
дить другаго, славнаго говоруна, какъ снимокъ, на бол
или менѣе большомъ разстояніи, съ придворнаго въ Веро
лѣ, вѣрнаго благородству стиля и всѣмъ монархическим
приличіямъ въ языкѣ и въ манерахъ. Къ нему присо
диняется, или вытекаетъ изъ него группа доктринъ
чувствъ; религія, государство, философія, любовь, семе
ство, принимаютъ тогда отпечатокъ господствующаго х
рактера, и это соединеніе нравственныхъ склонностей с
ставляетъ одинъ изъ величайшихъ типовъ, который н
всегда сохранился въ человѣческой памяти, потому ч
она распознала въ немъ одну изъ главнѣйшихъ форм
человѣческаго развитія.

Какъ бы ни были прочны и устойчивы эти тип
они кончаются. Вотъ уже восемьдесятъ лѣтъ, какъ фра
цузы, сдѣлавшись демократическимъ государствомъ, утр
тили часть своей вѣжливости, большую половину свое
лоска, разгорячили, разнообразили и измѣнили св
стиль, понимаютъ совершенно новымъ образомъ всѣ в
ликіе интересы общества и ума. Народъ въ теченіе сво
долгой жизни, переходитъ много подобныхъ обновлені
и однакоже, самъ онъ остается, не только вслѣдстві
преемственности составляющихъ его поколѣній, но е
и вслѣдствіе стойкости характера, который служитъ о

новой ему. Изъ этого состоитъ первичный слой; за этими могучими рядами, которые уносятъ съ собою историческіе періоды, кроется и распространяется еще болѣе сильный рядъ, котораго не одолѣть и самымъ историческимъ періодамъ.

Разсмотрите поочередно великіе народы съ перваго появленія ихъ и до настоящаго времени; всегда вы откроете въ нихъ группу инстинктовъ и способностей, надъ которыми революціи, паденія, цивилизація, проходятъ безслѣдно. Эти способности и эти инстинкты находятся въ крови и уступаютъ лишь вмѣстѣ съ нею; чтобы измѣнить ихъ, нужно измѣнить и самую кровь, т. е. необходимо вторженіе, раззореніе жилищъ и смѣшеніе расы, или, по крайней мѣрѣ, перемѣна физической среды, иначе — переселеніе и медленное вліяніе новаго климата, короче—преобразованіе темперамента и тѣлосложенія. Если въ той же странѣ кровь остается почти чистою, то же душевное и умственное основаніе, которое обнаружилось въ первыхъ дѣдахъ, снова откроется въ послѣднихъ внукахъ. Ахеецъ Гомера, краснорѣчивый и болтливый герой, на полѣ битвы разсказывающій своему противнику родословныя и исторіи предъ тѣмъ, какъ угостить его ударами копья,—въ общемъ тотъ же аѳинянинъ Еврипида, философъ, софистъ, спорщикъ, провозглашающій на сценѣ ученыя изрѣченія школы и сутяжническія плутни; позднѣе мы встрѣчаемъ его въ Groeculos ѣ' дилетантѣ, услужливомъ, паразитѣ римскаго господства, въ спорливомъ теологѣ Восточной Римской имперіи. Іоаннъ Кантакузинъ и разные мистическіе мечтатели—истые сыны Нестора и Улисса. Послѣ двадцати пяти столѣтій цивилизаціи, держится все тотъ же даръ слова, анализа, діалектики и лукавства. Подобно этому, Англо Саксонецъ, какимъ мы видимъ его сквозь нравы, гражданскіе законы и древнія поэтическія произведенія эпохи варварства, выходитъ изъ дикаго состоянія свирѣпаго, кровожаднаго и воинственнаго, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, героическаго и одареннаго самыми бла-

городными нравственными и поэтическими инстинктами. Спустя пятьсотъ лѣтъ послѣ завоеванія норманновъ и знакомства съ французами, онъ появляется снова въ страстномъ, причудливомъ театрѣ возрожденія, въ грубости и безстыдствѣ реставраціи, въ мрачномъ и суровомъ пуританизмѣ революціи, въ основаніи политической свободы и торжествѣ нравственной литературы, въ энергіи, гордости, грусти, въ благородствѣ превычекъ и преданій, которыя въ Англіи поддерживаютъ теперь труженика и гражданина. Взгляните на Испанца, какимъ описываютъ его Страбонъ и латинскіе историки, отшельника, надменнаго, неукротимаго, одѣтаго въ черное, и позже, въ средніе вѣка, вы увидите его, въ главнѣйшихъ чертахъ, такимъ же, хотя Вестготы влили въ его жилы немного новой крови; онъ также упрямъ, несговорчивъ и также великолѣпенъ; оттиснутый къ самому морю Маврами и отбивая шагъ за шагомъ свою страну въ восьмивѣковомъ Крестовомъ походѣ, еще болѣе возбужденный и окрѣпшій отъ долгой и однообразной борьбы, также фанатиченъ и недалекъ по уму, замкнутый въ сферѣ инквизиторскихъ и рыцарскихъ нравовъ, таковъ-же во времена Сида, при Филиппѣ II, при Карлѣ II, въ войну 1700 года, въ войну 1808 года и въ этомъ хаосѣ деспотизма и волненій, который онъ переживаетъ теперь.

Разсмотрите наконецъ Галловъ, предковъ Французскаго народа. Римляне говорили о нихъ, что они высоко ставили и цѣнили двѣ вещи: храбро сражаться и ловко говорить (*). Въ самомъ дѣлѣ, это великіе природные дары, которыми болѣе всего отличаются наши произведенія и наша исторія: съ одной стороны, воинскій духъ, блестящая и подчасъ безумная отвага; съ другой стороны, литературный талантъ, пріятность въ разговорѣ и нѣжность въ стилѣ. Едва лишь успѣлъ сложиться, въ XII столѣтіи, нашъ языкъ, какъ

(*) Duas res industriosissimé persequitur gens Gallorum, rem militarem et argute loqui.

уже въ литературѣ и въ нравахъ появляется типъ француза весельчака, проказника, любящаго и самому позабавиться, да и другихъ позабавить, охотно и много болтающаго, умѣющаго говорить съ женщинами, стремящагося блистать, обнаруживающагося хвастовствомъ, а также увлеченіемъ, имѣющаго нѣкоторую слабость къ славѣ, но за то менѣе строго относящагося къ идеѣ долга. Въ народныхъ пѣсняхъ и сказкахъ, въ *Романѣ розы*, у Карла Орлеанскаго, Жуанвилля и Фруассара вы найдете его такимъ, какимъ увидите позднѣе у Виллона, Брантома и Раблэ, какимъ онъ является въ самую блестящую эпоху, во времена Лафонтена, Мольера и Вольтера, въ прелестныхъ салонахъ XVIII-го столѣтія и вплоть до временъ Беранже. То же бываетъ и у всякаго другаго народа; достаточно сравнить какую-нибудь эпоху изъ его исторіи съ современной эпохой изъ исторіи другаго народа, чтобы увидѣть, подъ незначительными уклоненіями, національную основу всегда неприкосновенную и стойкую.

Вотъ первобытный гранитъ; онъ длится въ теченіе всей жизни народа и служитъ первичнымъ слоемъ для всѣхъ послѣдующихъ рядовъ, которые, въ послѣдовательные періоды, ложатся на его поверхности. Если вы станете искать еще глубже, вы откроете еще болѣе глубокія основанія—то темные и гигантскіе слои, которые начинаетъ уже освѣщать лингвистика. Подъ характеристическими признаками народа помѣщаются характеристическіе признаки племенъ. Нѣкоторыя общія черты указываютъ на первобытное родство между самыми различными народами: Римляне, Греки, Германцы, Славяне, Кельты, Персы, Индусы суть отпрыски одного и того-же первобытнаго племени; ни переселенія, ни помѣси, ни измѣненія темперамента не могли заглушить въ нихъ нѣкоторыхъ философическихъ и соціальныхъ наклонностей, нѣкотораго общаго всѣмъ имъ пониманія добра, стремленія постигнуть природу, выразить мысль. Съ другой стороны, эти основныя, общія имъ всѣмъ черты не

встрѣчаются въ другомъ племени, каковы Семиты и Китайцы; тѣ уже имѣютъ опять особыя своеобразности.

Различныя племена, въ нравственномъ отношеніи, находятся другъ-къ-другу, какъ животныя млекопитающія, позвоночныя и моллюски—въ отношеніи физическомъ; это существа, созданныя по различнымъ планамъ и принадлежащія къ различнымъ вѣтвямъ. Наконецъ, въ самомъ нижнемъ ряду находятся признаки, свойственные всякой высшей расѣ, способной къ самобытной цивилизаціи, т. е. обладающей даромъ обобщеній, составляющимъ достояніе человѣка и приводящимъ его къ установленію обществъ, вѣрованій, наукъ и искусствъ; такія склонности существуютъ независимо отъ всѣхъ возможныхъ племенныхъ отличій, и физіологическія несходства, вліяющія на все остальное, остаются тутъ безслѣдными.

Таковъ порядокъ, въ которомъ расположены слои чувствъ, идей, привычекъ и инстинктовъ, составляющихъ человѣческую душу. Вы видите, какимъ образомъ, нисходя отъ верхнихъ къ нижнимъ, мы находимъ въ нихъ все бо́льшую и бо́льшую плотность, и ка́къ важность ихъ измѣряется соотвѣтственною устойчивостью. Законъ, заимствованный нами изъ области естественныхъ наукъ, находитъ тутъ полное себѣ примѣненіе и оправдывается во всѣхъ своихъ результатахъ. Самые устойчивые характеры, какъ въ исторіи такъ и въ естествознаніи болѣе всѣхъ другихъ элементарны, тѣснѣе связаны съ самымъ предметомъ и болѣе общи. Въ психологическомъ индивидуумѣ, какъ и въ органическомъ, слѣдуетъ различать первичные признаки и признаки внѣшніе, существенные элементы и ихъ внѣшнее убранство, являющееся впослѣдствіи. Слѣдовательно, признакъ элементаренъ тогда, когда онъ заключаетъ въ себѣ что-нибудь общее со всѣми сторонами человѣческаго пониманія: такова способность думать посредствомъ быстро возникающихъ образовъ или длиннаго ряда идей, точно связанныхъ другъ-съ-другомъ; она несвойственна нѣкоторымъ частнымъ сторо-

намъ пониманія; она господствуетъ во всѣхъ областяхъ человѣческой мысли и участвуетъ во всѣхъ произведеніяхъ человѣческаго ума; какъ только человѣкъ разсуждаетъ, воображаетъ что-либо и говоритъ, способность эта присутствуетъ въ немъ и руководитъ; она склоняетъ его въ одну какую-либо сторону, преграждаетъ ему извѣстные исходы.

То же мы видимъ и относительно другихъ способностей. Такимъ образомъ, чѣмъ элементарнѣе признакъ, тѣмъ его вліяніе обширнѣе и тѣмъ болѣе онъ устойчивъ. Это уже весьма общія положенія, слѣдов. и не менѣе общія склонности, опредѣляющія историческіе періоды и господствующій въ нихъ типъ; это извращенная и голодная натура плебеянашего времени, придворный вельможа и салонный господинъ временъ классицизма, уединенный и независимый баронъ эпохи среднихъ вѣковъ, это характеры, далеко тѣснѣе связанные съ предметомъ, и совершенно слитые съ физической температурой: въ Испаніи напр. замѣтна потребность въ суровомъ, остромъ ощущеніи и страшномъ взрывѣ возбужденнаго и сосредоточеннаго воображенія; во Франціи—потребность въ опредѣленныхъ и послѣдовательныхъ идеяхъ и свободное движеніе легкаго ума. Отличительными признаками племенъ: Китайцевъ, Аріевъ и Семимовъ, служатъ самыя элементарныя склонности,—языкъ, обладающій или лишенный грамматики, складъ предложенія, выражаемый или нѣтъ періодомъ, мысль, то низводимая до степени сухаго алгебраическаго знака, то гибкая, поэтическая и богатая оттѣнками, то страстная, строгая и необыкновенно пылкая. И тутъ, какъ въ естественной исторіи, необходимо изслѣдовать зародышъ начинающагося ума, чтобы подмѣтить въ немъ отличительныя черты развитаго и полнаго ума; признаки, принадлежащіе первичному возрасту, знаменательнѣе всѣхъ другихъ; по строю языка и по роду миѳовъ, можно предвидѣть будущую форму религіи, философіи, общества и искусства, какъ по присутствію, отсутствію или количеству сѣменодолей угады-

вають разрядъ, къ какому принадлежитъ извѣстное растеніе, и главнѣйшія черты его типа. Вы видите, что въ средѣ людей и въ царствѣ животномъ или растительномъ законъ подчиненія признаковъ устанавливаетъ ту же іерархію: высшее мѣсто и первенствующая важность принадлежатъ признакамъ болѣе всѣхъ устойчивымъ; и если послѣдніе болѣе устойчивы, то потому, что, будучи болѣе элементарными, они имѣютъ мѣсто на болѣе обширной поверхности и поддаются лишь при весьма значительной перемѣнѣ.

III.

Градація по литературной важности соотвѣтствуетъ градаи по важности нравственной.—Литература моды и минуты. Боѣе продолжительная литература.—*Астрея*, *Клелія*, *Эвфуистъ*, льдона, *Гудибра*, *Атала*.—Подтвержденіе и противорѣчіе заона.—Высшія произведенія, стоящія особнякомъ среди другихъ неначительныхъ сочиненій одного и того-же писателя; *Жиль-Блазъ*, *Манонъ Леско*, *Донъ Кихотъ*, *Робинзонъ Крузо*.—Слабыя асти въ произведеніи замѣчательнаго писателя; Маркизы Расина, лоуны и молодые люди Шекспира.—Стойкость и глубина характеровъ, обнаруживаемые въ великихъ литературныхъ произведеніяхъ.—Подтвержденіе, заимствованное изъ современнаго употребленія литературныхъ произведеній, какъ пособія для исторіи.—оэмы Индусовъ, Испанскіе романы и драмы, трагедіи Расина, попеи Данте и Гете.—Характеры, имѣющіе міровое значеніе, въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ.—*Псалмы*, *Подражаніе*, *Гомеръ*, *Платонъ*, *Шекспиръ*. — *Робинзонъ Крузо*, *Кандида*, *Донъ Кихотъ*.

Эта градація произведеній, по нравственной. ихъ важности, всѣми своими частями, соотвѣтствуетъ градаіи по различнымъ степенямъ литературной важности. все это, впрочемъ, вещи одинаковыя: смотря по тому, болѣе или менѣе важенъ характеръ, стоящій на переднемъ планѣ въ книгѣ, т. е. болѣе или менѣе онъ элементаренъ и устойчивъ, сама эта книга болѣе или менѣе прекрасна; вы увидите сейчасъ примѣненіе словъ нравственной геологіи къ литературнымъ произведеніямъ, которыя выражаютъ въ послѣднихъ личную степень ихъ силы и продолжительности.

Прежде всего, существуетъ литература моды, выражающая модный характеръ; подобно ему, она продол-

жается три или четыре года, иногда менѣе; обыкновенно она пускаетъ первые ростки и опадаетъ, подобно древеснымъ листьямъ, съ каждымъ временемъ года; сюда принадлежатъ: романсъ, фарсъ, брошюра, ходячая новость дня. Прочтите, если у васъ достанетъ храбрости, какой-нибудь водевиль или шутку 1835 г.—книга выпадаетъ изъ рукъ. Часто пытаются возобновить постановку какой-нибудь изъ этихъ піесъ на сценѣ; двадцать лѣтъ тому назадъ піеса приводила въ восхищеніе, теперь зрители зѣваютъ, и она очень скоро исчезаетъ съ афишъ. Какой-нибудь романсъ, который распѣвали на всѣхъ фортепіано, кажется страннымъ, его находятъ приторнымъ и нелѣпымъ; вы встрѣтите его развѣ въ глухой отсталой провинціи; онъ выражалъ одно изъ тѣхъ эфемерныхъ чувствъ, для исчезновенія котораго достаточно было самаго слабаго измѣненія въ нравахъ; мгновенно романсъ выходитъ изъ моды, и мы удивляемся, какъ могли восхищаться подобными глупостями. Такимъ образомъ время дѣлаетъ выборъ между безчисленными сочиненіями, которыя появляются каждый день; сочиненія съ характерами поверхностными и недостаточно стойкими оно уноситъ съ собою.

Другія произведенія соотвѣтствуютъ нѣсколько болѣе продолжительнымъ характерамъ и кажутся великими твореніями читающему ихъ поколѣнію. Такова была знаменитая *Астрея*, написанная Урфэ въ началѣ XVII-го столѣтія, этотъ пастушескій романъ, необычайно длинный, еще болѣе пустой, колыбель изъ листьевъ и цвѣтовъ, гдѣ люди, измученные убійствами и разбоями религіозныхъ войнъ, спѣшили насладиться вздохами и нѣжностью Селадона. Таковы были романы извѣстной Скюдери, *Великій Киръ*, *Клелія*, въ которыхъ преувеличенная, утонченная и мѣрная учтивость, введенная во Францію испанскими королевами, благородное развитіе новаго языка, изнѣженность сердца и торжественность вѣжливости, развернулись подобно величественному одѣянію и напыщеннымъ поклонамъ отеля де-Рамбулье. Многія произведенія отличались такого рода достоинствами, а теперь год-

ны лишь въ качествѣ историческихъ памятниковъ; напр. *Эвѳуистъ* Лили, *Адона* Марини, *Гудибра* Бутлера, библейскія пасторали Гесснера. У насъ нѣтъ, въ настоящее время, недостатка въ подобныхъ сочиненіяхъ, но по мнѣ лучше ужъ не говорить о нихъ; замѣтьте только, что въ 1806 году «Г. Есменаръ прослылъ въ Парижѣ великимъ человѣкомъ (*),» и вспомните, сколько произведеній казались божественными въ началѣ литературнаго переворота, приходящаго къ концу въ настоящее время: *Атала*, *Послѣдній Абенсеражъ*, *Натчезы* и многіе типы г-жи Сталь и лорда Байрона. Теперь мы переступили уже первую стадію предлежащаго пути и на томъ разстояніи, на какомъ мы находимся, мы безъ труда различаемъ напыщенность и неестественность, которыя не были замѣтны современникамъ. Предъ чтеніемъ знаменитой элегіи Мильвуа по поводу *Паденія листьевъ* мы остаемся столько же равнодушными, какъ и предъ чтеніемъ *Мессеніенцевъ*, Казимира Делавинь; это потому, что оба произведенія, полу-классическія и полу-романтическія, по своему смѣшанному характеру, соотвѣтствовали поколѣнію, стоявшему на рубежѣ двухъ періодовъ, и успѣхъ ихъ именно отличался продолжительностью, свойственною обнаруживаемому въ нихъ нравственному характеру.

Многіе весьма замѣчательные случаи съ совершенной очевидностью показываютъ, какимъ образомъ важность произведенія возрастаетъ и понижается соотвѣтственно важности выраженнаго въ немъ характера. Казалось, природа здѣсь умышленно поставляетъ средство къ провѣркѣ и противорѣчіе. Можно указать писателей, которые, при двадцати какихъ-нибудь второстепенныхъ сочиненіяхъ, оставили одно первостепенное твореніе. Въ томъ и другомъ случаѣ, талантъ, воспитаніе, подготовка, усилія были одинаковы; однакоже, въ первомъ изъ горнила вышло обыкновенное произведеніе, а во второмъ міру дано было геніальное созданіе. Произошло это потому, что, въ первомъ случаѣ, писателемъ были выра-

(*) Слова Штендаля.

жены лишь поверхностные, легкіе характеры, между тѣмъ какъ, во второмъ, онъ изобразилъ характеры продолжительные и глубокіе. Лесажъ написалъ двѣнадцать томовъ романовъ въ подражаніе Испанскому и аббатъ Прево— двадцать томовъ трагическихъ или трогательныхъ новеллъ; рыться въ нихъ станутъ лишь одни любопытные, но весь міръ прочелъ *Жиль-Блаза* и *Манонъ Леско*. Это потому, что счастливый случай два раза предоставилъ въ руки художника типъ устойчивый, черты котораго каждый встрѣчаетъ въ окружающемъ обществѣ или въ чувствахъ своего собственнаго сердца. Жиль-Блазъ—это мѣщанинъ, получившій классическое образованіе, человѣкъ бывалый въ обществѣ и составившій себѣ состояніе, съ довольно широкой совѣстью, отчасти слуга въ теченіе всей своей жизни и «отчасти pícaro» въ молодости, легко мирящійся съ свѣтской нравственностью; онъ нисколько не стоикъ, еще менѣе патріотъ, не упускаетъ своего и не прочь запустить лапу въ общественное достояніе, но весельчакъ, симпатиченъ, не ханжа и способенъ при случаѣ задуматься надъ собой; имѣя честныя и добрыя основанія, онъ обнаруживаетъ возвратъ на путь прямоты и оканчиваетъ свое поприще порядочной и честной жизнью. Подобный характеръ, посредственный во всемъ, подобная участь, столь смѣшанная и столь трудная встрѣчаются и будутъ встрѣчаться и теперь, точно такъ-же, какъ и въ XVIII-мъ столѣтіи.—Равнымъ образомъ, въ *Манонъ Леско*, куртизанка, эта добрая дѣвушка, безнравственная вслѣдствіе потребности въ роскоши, но имѣющая инстинктивно добрыя наклонности, способныя подъ конецъ отплатить одинаково сильной любовью за чувство человѣка, все принесшаго для нея въ жертву,—она типъ до того очевидно продолжительный, что Жоржъ Зандъ въ *Леонъ-Леони* и Викторъ Гюго въ *Маріонъ Делормъ* выводятъ ее снова на сцену, измѣнивъ роли, избравъ иное время. — Де-Фоэ написалъ двѣсти томовъ, а Сервантесъ несмѣтное количество драмъ и новеллъ, одинъ съ вѣрностью въ мелочахъ, сухой точностью дѣловаго пуританина, другой съ вымысломъ, блескомъ, недостатками и

великодушіемъ Испанца, искателя приключеній и рыцаря:
отъ одного сохранился *Робинзонъ Крузо*, а отъ другаго
Донъ Кихотъ. Произошло это потому, что Робинзонъ,
прежде всего, истый Англичанинъ, весь преисполненный
глубокими инстинктами своего племени, замѣтными еще
и теперь въ какомъ-нибудь матросѣ его страны, строго
непреклонный въ своихъ рѣшеніяхъ, искренній протестантъ и приверженецъ Библіи, энергическій, упорный, терпѣливый, неутомимый, рожденный для труда, способный вновь застроить и колонизировать континентъ; потому, что тоже лицо, помимо своего національнаго характера, представляетъ величайшее испытаніе человѣческой жизни и сокращеніе всякаго человѣческаго изобрѣтенія, показывая человѣка, выхваченнаго изъ среды образованнаго общества и принужденнаго, путемъ одиночныхъ своихъ усилій, открыть такое множество промышленныхъ и житейскихъ орудій, благотворность которыхъ окружаетъ его, какъ вода окружаетъ рыбу во всякое время и безъ его вѣдома.—Подобно этому, въ *Донъ Кихотѣ* вы видите, прежде всего, Испанца-рыцаря и умственно больнаго, какимъ сдѣлали его восемь вѣковъ Крестовыхъ походовъ и распаленной мечтательности, но, сверхъ того, одного изъ безсмертныхъ типовъ человѣческой исторіи, героическаго идеалиста, величественнаго мечтателя, исхудалаго и избитаго; и тутъ-же предъ нимъ, чтобы усилить впечатлѣніе, стоитъ чувственный толстякъ, позитивистъ, грубый и жирный.—Упомянуть-ли вамъ еще объ одномъ изъ тѣхъ вѣчно живущихъ типовъ, въ которыхъ отражается и племя, и эпоха, и имя которыхъ становится общеупотребительнымъ словомъ въ языкѣ— Фигаро Бомарше, нѣчто въ родѣ Жиль-Блаза, только болѣе неровнаго и болѣе пылкаго, чѣмъ онъ? И однакоже, авторъ былъ только талантливый человѣкъ; онъ до того весь кипѣлъ умомъ, что не могъ, подобно Мольеру, создавать живыхъ людей; но разъ, изображая самого себя, со всей своей веселостью, своими выходками, храбростью, глубокой добротой, неистощимымъ жаромъ, онъ, не зная того, нарисовалъ портретъ истаго француза,

и талантъ его возвысился до генія.—Онъ превзошелъ себя, но есть случаи, когда геній спускается до степени таланта. Какой-нибудь писатель, умѣющій выводить и оживлять самые величайшіе типы, въ группѣ созданныхъ имъ лицъ, оставляетъ нѣсколько неживыхъ характеровъ, которые, по прошествіи столѣтія, кажутся мертвыми и странными до рѣзкости, становятся даже смѣшными и имѣютъ интересъ только въ глазахъ антикваріевъ и историковъ. Напримѣръ, влюбленные Расина изображены маркизами; вмѣсто всякаго характера, они имѣютъ благообразную наружность: авторъ расположилъ ихъ чувства такимъ образомъ, чтобы не попасть въ немилость у «вельможи;» онъ дѣлаетъ ихъ вѣжливыми, а въ рукахъ его они становятся придворными куклами; и теперь еще иностранцы, даже образованные, не могутъ выносить Ипполита и Ксифара.—Равнымъ образомъ, у Шекспира клоуны не забавляютъ ужъ болѣе и молодые джентльмены кажутся неестественными; нужно быть критикомъ и интересоваться этимъ по профессіи, чтобы установить тутъ какую-нибудь точку зрѣнія; игра словъ у нихъ какъ-то отталкиваетъ человѣка, метафоры ихъ не вразумительны; ихъ высокомѣрная галиматья, извѣстная привычка XVI-го столѣтія, какъ утонченная тирада, составляетъ приличіе XVII-го вѣка. Это тоже модные типы; внѣшность и минутный эффектъ до того преобладаютъ въ нихъ, что все остальное исчезаетъ. (*)—Изъ всего этого вы можете усмотрѣть важность глубокихъ и продолжительныхъ характеровъ; отсутствіе ихъ низводитъ до второстепеннаго мѣста произведеніе великаго человѣка, а присутствіе возвышаетъ произведенія меньшаго таланта до первостепеннаго мѣста.

(*) Совершенно соглашаясь съ авторомъ относительно общихъ его положеній, мы не можемъ не замѣтить здѣсь нѣкоторой странности его въ развитіи имъ примѣровъ, подтверждающихъ эти положенія. Въ самомъ дѣлѣ, сопоставленіе именъ Лесажа. Прево, де-Фуэ, Бомарше и Расина съ именемъ Шекспира можетъ быть объяснено до нѣкоторой степени развѣ «la demarche aisée de la raison agile»—качествомъ, составляющимъ, по словамъ г. Тэна, отличительную черту Французскаго народа. При всей независимости г. Тэна отъ предвзятыхъ идей, въ сужденіяхъ его о Шекспирѣ невольно проглядываетъ отчасти то пристрастіе, съ какимъ вообще относились и относятся

Поэтому, перечитавъ великія произведенія литературъ,
мы найдемъ, что всѣ они обнаруживаютъ глубокій и про-
должительный характеръ и мѣсто, занимаемое ими, бу-
детъ тѣмъ выше, чѣмъ продолжительнѣе и глубже этотъ
характеръ. Въ сжатомъ видѣ они представляютъ уму въ
осязательный формѣ то́ главнѣйшія черты историческаго
періода, то́ прирожденные инстинкты и способности пле-
мени, то́ нѣсколько намековъ на типъ всесвѣтнаго чело-
вѣка и тѣ первичныя психологическія силы, которыя со-
ставляютъ конечныя причины человѣческихъ событій.
Чтобы убѣдиться въ этомъ, намъ нѣтъ надобности обра-
щаться къ разсмотрѣнію различныхъ литературъ. Доста-
точно будетъ обратить вниманіе на примѣненіе, какое
дѣлаютъ въ настоящее время изъ литературныхъ произве-
деній въ области исторіи. При помощи именно этихъ
литературныхъ произведеній, мы восполнили недостающее
въ нашихъ литературахъ, учрежденіяхъ и дипломатиче-
скихъ статьяхъ; съ ясностью и поразительной точностью
они показываютъ намъ чувства, волновавшія человѣче-
ство въ различныя эпохи, инстинкты и склонности раз-
личныхъ племенъ, всѣ скрытыя великія пружины, равно-
вѣсіе которыхъ поддерживаетъ общества и разногласіе
которыхъ влечетъ за собою революціи. Положительная
исторія и хронологія древней Индіи почти ничтожны; но
у насъ сохранились ея героическія и священныя поэмы,
и въ нихъ обнажается предъ нами вся душа этого наро-
да, я хочу сказать: родъ и состояніе его воображенія,
необъятность и связь его мечтаній, глубина и смятеніе
его философскихъ гаданій, внутренній принципъ его ре-
лигіи и учрежденій.— Взгляните на Испанію въ концѣ
XVI-го и въ началѣ XVII-го столѣтій; перечитавши Ла-
зарильо де Тормесъ и плутовскіе романы (Estilo picaresco),
изучивъ драматическія произведенія Лопе, Кальдерона и

французскіе писатели къ великому безсмертному поэту. Разумѣется, нѣкото-
рая доля пристрастія, обнаруживаемая почтеннымъ авторомъ «Исторіи анг-
лійской литературы,» не можетъ имѣть ничего общаго съ безобразной
бранью Вольтера и его послѣдователей. А. Ч.

другихъ драматическихъ писателей, предъ вами возникнутъ два живыя лица, нищій и кавалеръ, которые раскроютъ вамъ всѣ невзгоды, все величіе и все безуміе этой странной цивилизаціи.—Чѣмъ прекраснѣе какое-нибудь произведеніе, тѣмъ глубже обнаруживаемые въ немъ характеры. Изъ Расина можно извлечь всю систему монархическихъ чувствъ Франціи въ XVII-мъ столѣтіи: изображеніе короля, королевы, дѣтей Франціи, благородныхъ царедворцевъ, придворныхъ дамъ и прелатовъ, всѣ господствовавшія въ то время идеи, феодальная вѣрность, рыцарская честь, подчиненность въ передней, придворная учтивость, преданность подданнаго и слуги, совершенство манеръ, господство и тиранія приличій, искусственная и естественная нѣжность языка, сердца, религіозности и нравственности, короче—привычки и чувства, составлявшія главнѣйшія черты древней монархіи.—Наши двѣ великія новѣйшія эпопеи, *Божественная Комедія* и *Фаустъ*, представляютъ изображеніе вкратцѣ двухъ великихъ эпохъ изъ европейской исторіи. Одна показываетъ, какимъ образомъ средніе вѣка понимали жизнь, другая—какъ мы ее понимаемъ. Та и другая выражаютъ самую высокую истину, какую выработали себѣ два сильные ума, каждый въ свое время. Поэма Данте есть изображеніе человѣка, котораго выхватили изъ-за предѣловъ этого эфемернаго міра и который пробѣгаетъ сверхъестественный міръ, единственно точный и дѣйствительный; онъ вступаетъ въ него, руководимый двумя силами, экзальтированной любовью, которая была тогда владыкой надъ человѣческой жизнью, и точной теологіей, которая была тогда владычицей спекулятивной мысли; мечта его, попеременно то ужасная, то божественная, есть мистическая галлюцинація, представлявшаяся въ то время совершеннѣйшимъ состояніемъ человѣческаго ума. Поэма Гёте есть изображеніе человѣка, который прошелъ науку и жизнь; знаніе сгубило его, опротивѣло ему, и онъ блуждаетъ и ощупью отъискиваетъ исходъ, наконецъ рѣшительно останавливается на практической дѣятельности; но, посреди стольнихъ мучительныхъ испытаній и

ненасыщенной пытливости, онъ не перестаетъ различать, подъ ея легендарнымъ покровомъ, то высшее царство идеальныхъ формъ и безтѣлесныхъ силъ, на рубежѣ котораго останавливается мысль и проникнуть въ которое можетъ лишь одно чутье сердца.—Между многими совершенными произведеніями, обнаруживающими существенный характеръ извѣстнаго времени или извѣстнаго народа, встрѣчаются такія, которыя, по рѣдкому стеченію обстоятельствъ, выражаютъ, сверхъ того, еще, какое-нибудь чувство, какой-нибудь типъ, общій почти всему человѣческому роду: таковы *Псалмы* Евреевъ, приводящіе монотеиста предъ лице Всемогущаго Бога, Царя и Судіи; *Подражаніе*, показывающее бесѣду растроганной души съ Богомъ, благодатнымъ и утѣшителемъ; поэмы Гомера и *Діалоги* Платона, изображающія дѣятельность героической юности человѣка или чудную возмужалость человѣка мыслящаго; почти вся греческая литература, имѣвшая преимущество живописать здоровыя и простыя чувства; наконецъ, Шекспиръ, величайшій психологъ и глубочайшій изъ наблюдателей человѣка, яснѣе всѣхъ другихъ понявшій сложный механизмъ человѣческихъ страстей, глухія броженія и яростныя вспышки горячей головы, неожиданные переломы во внутреннемъ равновѣсіи, тираніи плоти и крови, пагубность характера и мрачныя причины нашего безумія или нашего ума. *Донъ Кихотъ*, *Кандида*, *Рабинзонъ Крузо*, книги, имѣющія подобное же значеніе. Такого рода творенія переживаютъ и вѣкъ, и народъ, создавшіе ихъ. Они переступаютъ обыкновенные предѣлы времени и пространства; ихъ поймутъ вездѣ, гдѣ найдется только мыслящій человѣкъ; популярность ихъ не истребима и продолжительность ихъ безконечна. Это послѣднее доказательство соотношенія, соединяющаго важность нравственную съ литературной, и принципа, опредѣляющаго художественнымъ произведеніямъ высшее или низшее мѣсто, смотря по важности, устойчивости и глубинѣ историческаго или психологическаго характера, который выраженъ въ нихъ.

IV

Примѣненіе того же принципа къ физическому человѣку.—Характеры чрезвычайно измѣнчивы въ физическомъ человѣкѣ.—Модная одежда.—Одежда вообще.—Частности занятія и условныя частности.—Вліяніе исторической эпохи.—Недостаточность исторіи въ опредѣленіи измѣнчивости физическихъ характеровъ.—Первичный характеръ замѣняетъ собою устойчивый характеръ.—Внутренніе и глубокіе признаки физическаго человѣка.—Скелетъ.—Живая кожа.—Разнообразіе племени и темперамента.

Намъ остается еще построить подобную-же градацію для физическаго человѣка и для искусства, которыя его изображаютъ, т. е. скульптуры и, въ особенности, живописи; согласно прежнему методу, мы отъищемъ сперва, какіе въ физическомъ человѣкѣ характеры болѣе всѣхъ устойчивы, потому что они-то и есть самые важные.

Очевидно, прежде всего, что модная одежда составляетъ весьма второстепенный признакъ; она измѣняется каждые два года, или, по крайней мѣрѣ, каждыя десять лѣтъ. Тоже можно сказать и вообще объ одеждѣ; это внѣшность, украшеніе,—однимъ поворотомъ руки можно снять ее; въ живомъ тѣлѣ, существенное составляетъ само живое тѣло, все остальное неважно и искусственно.—Другіе признаки, принадлежащіе, на этотъ разъ, самому тѣлу, также посредственной важности; это частности, проистекающія отъ занятія и ремесла. Кузнецъ имѣетъ не такія руки, какъ адвокатъ; офицеръ ходитъ иначе, чѣмъ священникъ; поселянинъ, ежедневно работающій подъ зноемъ солнца, имѣетъ другіе мышцы, другой цвѣтъ кожи, другой изгибъ спины, иныя складки на лбу, иную походку, чѣмъ житель города, замкнутый въ своихъ гостиныхъ или въ своемъ бюро. Безъ сомнѣнія,

признаки эти обладаютъ нѣкоторой прочностью; человѣкъ сохраняетъ ихъ въ теченіе всей своей жизни; складки, разъ сложившись, остаются надолго; но, чтобы произвести ихъ, достаточно было очень незначительнаго случая, и чтобы изгладить ихъ достаточно бываетъ другаго столько же незначительнаго случая. Единственною причиною своею они имѣютъ случайность рожденія и воспитанія; измѣните человѣка со стороны условій и среды, и вы найдете въ немъ противоположныя странности; городской житель, воспитанный въ средѣ поселянъ, будетъ имѣть наружность поселянина, и послѣдній, воспитанный въ городѣ, пріобрѣтетъ наружность горожанина. Качества, пріобрѣтенныя съ дѣтства, удержавшись по прошествіи тридцати лѣтъ воспитанія, будутъ замѣтны, если только вообще удержатся, лишь психологу и моралисту; въ тѣлѣ сохранятся лишь едва уловимыя черты, и глубокіе, устойчивые признаки, составляющіе самую его сущность, составляютъ несравненно болѣе глубокій слой, до котораго не проникаютъ эти кратковременныя причины.

Другія вліянія, преобладающія надъ душой, оставляютъ лишь весьма слабые слѣды на тѣлѣ—я говорю объ историческихъ эпохахъ. Система идей и чувствъ, занимавшая человѣчество при Людовикѣ XIV, была не такова, какъ теперь, но сложеніе тѣла почти не измѣнилось съ того времени, развѣ что, вглядѣвшись въ портреты, статуи и эстампы, вы откроете большую привычку къ стройнымъ и благороднымъ позамъ въ то время. Болѣе всего мѣняется лицо; лицо временъ Возрожденія, на сколько оно намъ извѣстно по портретамъ Бронзино или Ванъ-Дейка, выражаетъ болѣе энергіи и простоты, чѣмъ въ наше время. Множество туманныхъ и мѣняющихся идей, которыми мы наполнены, сложность нашихъ вкусовъ, лихорадочная тревожность мысли, крайности умственной жизни, тиранія безпрерывнаго труда, въ теченіе трехъ столѣтій, прояснили и придали какое-то тревожное, мучительное выраженіе лицу и взгляду. Нако-

нецъ, принявъ долгіе періоды, мы можемъ открыть нѣ которое измѣненіе въ самой головѣ; физіологи, измѣрившіе черепы XII-го столѣтія, нашли въ нихъ меньшую вмѣстимость, чѣмъ въ нашихъ. Но исторія, представляюща столь вѣрный отчетъ въ нравственныхъ измѣненіяхъ, опредѣляетъ лишь въ общихъ чертахъ и крайне недостаточнымъ образомъ физическія измѣненія. Это потому, что перемѣна въ человѣкѣ, громадная въ нравственномъ отношеніи, весьма ничтожна въ физическомъ; социальный переворотъ, по прошествіи двухъ—трехъ вѣковъ, обновляющій всѣ пружины управляющія умомъ и волею человѣка, едва-едва отражается на органахъ, и исторія, дающая намъ возможность опредѣлять соподчиненіе душевныхъ признаковъ, не даетъ намъ средствъ подчинить другъ-другу тѣлесные признаки.

Слѣдовательно, намъ нужно избрать иной путь, и тутъ снова вожатаемъ нашимъ будетъ принципъ соподчиненія характеровъ. Вы видѣли, что если какой нибудь принципъ болѣе другихъ устойчивъ, то это потому, что онъ болѣе другихъ элементаренъ; причина его продолжительности заключается въ его глубинѣ. Поищемъ-же въ живыхъ тѣлахъ признаковъ, свойственныхъ первичнымъ началамъ, а для этого припомните себѣ какую-нибудь модель, одну изъ тѣхъ, какія находятся у всѣхъ передъ глазами въ залахъ художественной школы. Вотъ голый человѣкъ; что есть общаго между всѣми частями этой одушевленной поверхности? Какой элементъ, въ повтореніи или видоизмѣненіи, встрѣчается въ каждой части цѣлаго?—Съ точки зрѣнія формы, это есть кость, связанная сухожильями и одѣтая мышцами; здѣсь лопатка и ключица, тамъ бедро и лядвея; выше—становой хребетъ и черепъ, каждая съ своими сочлененіями, впадинами, выпуклостями, своимъ назначеніемъ служить точкой опоры или рычагомъ, и этими связками сжатаго мяса, которыя своими сокращеніями и удлиненіями сообщаютъ скелету различныя положенія и различныя движенія. Членораздѣльный скелетъ и покровъ мышцъ, совер-

шенно логически связанныя между собою, чудная и мудрая машина дѣйствія и силы—вотъ основа видимаго человѣка. Если теперь, разсматривая его, вы отдадите себѣ отчетъ въ тѣхъ измѣненіяхъ, какія производятъ въ немъ племя, климатъ и темпераментъ, мягкость или крѣпость мускуловъ, различныя отношенія частей, уклоненія или перегибъ стана и членовъ, вы будете имѣть въ рукахъ все внутреннее сложеніе тѣла, на сколько доступно оно скульптурѣ и живописи.—Поверхъ скелета, одѣтаго мышцами, располагается вторая оболочка, также общая всѣмъ частямъ, кожа съ дрожащими порами, неопредѣленно синѣющая вслѣдствіе сѣтчатки малыхъ венъ, неопредѣленно желтѣющая отъ переплетающихся сухожилій, неопредѣленно краснѣющая отъ прилива крови, перламутровая при соединеніи съ сухожильными оболочками, то лоснящаяся, то морщинистая, съ несравненнымъ богатствомъ и разнообразіемъ тоновъ, блестящая въ тѣни и чудно оттѣняемая при свѣтѣ, своею нервной чувствительностью обнаруживающая нѣжность тѣла и обновленіе быстро мѣняющагося мяса, которому она служитъ прозрачнымъ покровомъ. Если, сверхъ того, вы замѣтите различія, производимыя въ кожѣ племенемъ, климатомъ, темпераментомъ, если запомните, какимъ образомъ у лимфатика, желчнаго или сангвиника она бываетъ то нѣжная, вялая, розоватая, бѣлая, блѣдная, то твердая, плотная, янтарнаго цвѣта, желѣзистая, вы получите другую основу видимой жизни, составляющую владѣніе живописца; выразить ее можно только красками. Это внутренніе и глубокіе признаки физическаго человѣка, и я не считаю нужнымъ доказывать вамъ, что они устойчивы уже потому самому, что они нераздѣлимы съ живымъ индивидуумомъ.

V.

Градація по пластической важности соотвѣтствуетъ градаціи по важности физической.—Произведенія, представляющія дневную одежду или вообще одѣянія.—Произведенія, обнаруживающія частности, связанныя съ образомъ занятій, условіями обстановки, характеромъ и историческимъ возрастомъ.—Гогартъ и англійскіе живописцы.—Эпоха въ Итальянской живописи.—Младенческій возрастъ.—Эпоха процвѣтанія.—Эпоха упадка.—Произведенія у Итальянцевъ считаются болѣе или менѣе совершенными, смотря по большему или меньшему преобладанію въ нихъ чувства физической жизни.—Тотъ-же законъ въ другихъ школахъ.—Различныя племена и темпераменты, выраженные въ различныхъ школахъ.—Типъ Флорентинца, Венеціянца, Фламандца, Испанца.

Эта градація произведеній, по физической ихъ важности, всѣми своими частями, соотвѣтствуетъ градаціи по различнымъ степенямъ пластической важности. Все это, впрочемъ вещи одинаковыя: смотря потому, болѣе или менѣе важенъ характеръ, освѣщаемый картиною или статуей, самая картина эта или статуя болѣе или менѣе прекрасны. Вотъ почему, въ самомъ низкомъ ряду, вы встрѣчаете эти рисунки, акварели, пастельную живопись, эти статуйки, которые въ человѣкѣ рисуютъ не человѣка, а одежду и въ особенности дневную. Иллюстрированныя *Обозрѣнія* наполнены такими же произведеніями; это почти модныя картинки; въ нихъ выставляется костюмъ во всѣхъ его крайностяхъ: станъ перетянутый какъ у осы, чудовищныя юбки, громадныя и фантастическія прически; художникъ не обращаетъ вниманія на обезображеніе человѣческаго тѣла, ему нравятся лишь изящность въ данную минуту, блескъ тканей, безукоризненность перчатокъ, совершенство шиньона. Подобно записному журналисту пера, онъ журналистъ карандаша; онъ можетъ обладать большимъ талантомъ и умомъ, но руководитъ имъ лишь мимолетный вкусъ; чрезъ двадцать лѣтъ костюмы его бу-

дутъ забыты модой. Множество подобнаго рода эскизовъ, которые были живы въ 1830 г., теперь могутъ быть названы историческими или чудовищными. Число портретовъ на нашихъ ежегодныхъ выставкахъ не болѣе какъ портреты платья и, на ряду съ живописцами человѣка, есть живописцы муаре-антикъ и атласа.

Другіе живописцы, хотя и повыше этихъ, остаются все-таки на нижнихъ степеняхъ искусства; или скорѣе у нихъ есть талантъ помимо ихъ искусства, это сбившіеся съ дороги наблюдатели, рожденные для того, чтобы писать романы и очерки нравовъ и, вмѣсто пера, имѣющіе въ рукахъ кисть. Ихъ поражаютъ частности, вытекающія изъ образа занятій, воспитанія, отпечатокъ порочности или добродѣтели, страсти или привычки: Гогартъ, Уйльки, Мельриди и множество англійскихъ живописцевъ имѣютъ это весьма не живописное, но за то совершенно литературное дарованіе. Въ физическомъ человѣкѣ они видятъ лишь человѣка нравственнаго; у нихъ цвѣтъ, рисунокъ, истина и красота живаго тѣла—качества подчиненныя. Имъ нужно облечь въ формы, тѣлесныя положенія и цвѣта, то легкомысліе модной барыни, то благородное страданіе стараго управителя, то униженіе игрока, тысячи маленькихъ драмъ или комедій изъ дѣйствительной жизни, наставительныхъ или развлекающихъ, почти всегда имѣющихъ цѣлью внушить добрыя чувства или искоренить злыя. Собственно говоря, они рисуютъ только души, умы и чувства; напирая слишкомъ сильно на эту сторону, они преувеличиваютъ или скрадываютъ форму; сколько разъ картины ихъ являются каррикатурами, но всегда это—иллюстраціи и иллюстраціи какой-нибудь сельской идилліи или какого-нибудь внутренняго романа, который слѣдовало написать Борнсу, Фильдингу или Диккенсу. Тѣже стремленія не покидаютъ ихъ и въ то время, когда они берутся за историческіе сюжеты; они берутся за нихъ не какъ живописцы, но какъ историки, и изображаютъ нравственныя чувства извѣстнаго лица, или извѣстной эпохи, взглядъ лэди Рюссель,

видящей своего приговореннаго къ смерти мужа набожно принимающимъ Св. Дары, отчаяніе Эдиѳи на шеѣ лебедя, нашедшей Гарольда между гастингскими трупами убитыхъ. Произведеніе ихъ, составленное изъ археологическихъ разъясненій и психологическихъ данныхъ, обращается за сочувствіемъ къ археологамъ и психологамъ, или, по крайней мѣрѣ, къ ученымъ любителямъ и философамъ. Такъ какъ оно исполняетъ должность сатиры или драмы, то зритель приглашается смѣяться или плакать, какъ на пятомъ дѣйствіи какой нибудь театральной піесы. Но, очевидно, это какой-то эксцентрическій родъ искусства; это захватъ литературы живописью, или скорѣе вторженіе литературы въ живопись. Наши художники 1830 г. и Деларошъ во главѣ ихъ, впали, хотя не въ такой степени, въ туже же ошибку. Кросота пластическаго произведенія должна быть прежде всего пластична; искусство всегда падаетъ, когда оставивъ въ сторонѣ свойственныя ему средства къ привлеченію вниманія, захватываетъ ихъ у другаго искусства (*).

Я приближаюсь къ великому примѣру, соединяющему въ себѣ всѣ другіе: это всеобщая исторія живописи и, прежде всего, Итальянской **), которую я излагаю вамъ уже въ теченіе трехъ лѣтъ. Рядъ опытовъ и ихъ провѣрокъ въ ней, въ продолженіе пятисотъ лѣтъ, доказываетъ живописное значеніе характера, котораго теорія поставляетъ, какъ сущность физическаго человѣка. Въ извѣстную минуту, человѣкъ, сложеніе костей, одѣтое мускулами, мясо и окрашенная чувствительная кожа были такъ понимаемы и имъ придавали жизнь ради самихъ-же ихъ

(*) Весьма умѣстнымъ и даже необходимымъ сопоставленіемъ съ выводами Тэна можетъ служить недавно вышедшее въ русскомъ переводѣ посмертное сочиненіе *Прудона*: «Искусство, его основанія и общественное назначеніе.» Пер. Курочкина, Спб. 1866 г. *Переводч.*

(**) Это вошло въ составъ третьяго ряда лекцій автора объ искусствѣ, подъ заглавіемъ: «Философія искусства въ Италіи», вышедшемъ въ концѣ прошлаго года. Быть можетъ, современемъ, мы познакомимъ читателей Филологическихъ Записокъ и съ этимъ сочиненіемъ Тэна въ нашемъ переводѣ. *Переводч.*

и выше всего остальнаго: это великая эпоха; оставшіяся намъ отъ нея произведенія, по единогласному рѣшенію всѣхъ, считаются самыми прекрасными; всѣ школы ищутъ въ нихъ для себя образцовъ и указаній. Въ другія времена, пониманіе тѣла было или недостаточно, или смѣшано съ другими стремленіями, подчинено инымъ цѣлямъ—это эпоха дѣтства, искаженія или упадка; какъ бы ни были талантливы художники, они производятъ въ такомъ случаѣ, только незначительныя или второстепенныя созданія; талантъ ихъ находитъ дурное примѣненіе,—они вовсе не уловили, или уловили плохо основной характеръ видимаго человѣка. Такимъ образомъ, повсюду важность произведенія пропорціональна преобладанію этого характера; для писателя, прежде всего, необходимо изображать живыя души; для скульптора и живописца, прежде всего, необходимо изображать живыя тѣла. На основаніи этого-то принципа, вы видѣли классификацію постепенныхъ періодовъ въ развитіи искусства. Отъ Чимабю до Массаккьо, живописецъ не знаетъ перспективы, слѣпка, анатоміи; осязаемое и твердое тѣло онъ видитъ какъ-бы сквозь дымку; плотность, жизненность, дѣйствительное строеніе тѣла, двигающіеся мускулы туловища и конечностей его не занимаютъ; у него люди выходятъ контурами и тѣнями людей, иной разъ прославленными и безтѣлесными душами. Религіозное чувство руководитъ пластическимъ инстинктомъ; глазамъ художника представляются теологическіе символы Ѳаддео Гадди, нравоучительныя размышленія Оркапья, ангельскія видѣнія Беато Анджелико. Живописецъ, задержанный духомъ среднихъ вѣковъ, долго стоитъ и стучится въ двери великаго искусства.—Входитъ онъ туда именно путемъ открытія перспективы, изслѣдованія рельефа, изученія анатоміи, употребленія въ краскахъ масла, подобно Паоло Уччелло, Массаккьо, Фра Филиппо Липпи, Антоніо Поллаіоло, Вероккьо, Гирландайо, Антонелло де Мессине; почти всѣ они получили воспитаніе въ лавкѣ ювелира, всѣ они друзья или послѣдователи Донателло, Гиберти и другихъ современныхъ имъ великихъ скульпторовъ, всѣ

они страстно—преданы изученію человѣческаго тѣла, вс
принадлежатъ къ языческимъ поклонникамъ мышцъ
животной энергіи, всѣ до того проникнуты пониманіем
физической жизни, что произведенія ихъ, хотя избитыя
грубыя, и страдающія буквальнымъ подражаніемъ, отво
дятъ своимъ авторамъ единственное мѣсто и теперь ещ
сохраняютъ за ними всю ихъ цѣну. Превзошедшіе их
маэстро ограничивались тѣмъ, что развили далѣе ихъ-ж
принципъ; знаменитая школа Флорентинскаго возрожде
нія признаетъ ихъ своими основателями: Андреа дел
Сарто, Фра Бартоломео, Микель Анджело ихъ ученики
Рафаэль приходилъ къ нимъ учиться и половина его ге
нія принадлежитъ имъ. Тамъ центръ итальянскаго и ве
ликаго искусства. Господствующая у всѣхъ этихъ маэстр
идея была—живое, здоровое, энергическое. двигающееся
тѣло, одаренное всѣми атлетическими и животными свой
ствами. «Главное въ искусствѣ рисованія, говоритъ Чел
«лини, состоитъ въ томъ, чтобы хорошо нарисоват
«голыхъ мущину и женщину.» И онъ съ восторгомъ го
воритъ о превосходныхъ костяхъ черепа,—«о плечевых
«костяхъ, которыя, при всякомъ усиліи руки, описываютъ
«необыкновенно красивыя черты,—о пяти короткихъ ре
«брахъ, которыя, при всякомъ наклоненіи туловища впе
«редъ или назадъ, образуютъ прелестныя оплетенія
«рельефы.» «Ты нарисуешь тогда кость, помѣщающуюся
«между двумя лядвеями, она очень красива и называется
«крестцомъ и кресцовой костью.» Одинъ изъ учениковъ
Вероккьо, Нанни Гроссо, умирая въ больницѣ, отвернулся
отъ обыкновеннаго распятія, которое ему предлагали,
велѣлъ себѣ принести распятіе работы Донателло, гово
ря, что «въ противномъ случаѣ, онъ умретъ съ отчая
«ніемъ на душѣ,—до того ему опротивѣли плохо сдѣлан
«ныя произведенія его искусства.» Лука Синьорелли, по
терявъ нѣжно любимаго сына, велѣлъ раздѣть трупъ
срисовалъ до послѣдней мелочи всѣ мускулы у него; они
были для него главное въ человѣкѣ, и онъ запечатлѣлъ
въ своей памяти мускулы своего дитяти.—Въ это время,
остается сдѣлать еще одинъ шагъ, чтобы закончить со

вершенство физическаго человѣка; необходимо обратить больше вниманіе на оболочку скелета, на мягкость и оттѣнокъ живой кожи, на нѣжную и разнообразную жизненность чувствительнаго тѣла—Корреджіо и Венеціанцы довершили этотъ послѣдній шагъ, и искусство останавливается.—Съ этого времени, процвѣтаніе его полно, пониманіе человѣческаго тѣла наконецъ вполнѣ выразилось. Мало-по-малу оно ослабѣваетъ: у Юлія Римлянина, у Россо, у Приматиса оно уменьшается, теряетъ часть своей вѣрности и строгости, наконецъ переходитъ въ школьное преданіе, академическое повѣрье, въ рецептъ мастерскихъ. Начиная съ этого времени, при всѣхъ ученыхъ усиліяхъ Карраччи, искусство искажается: оно становится менѣе пластичнымъ и болѣе литературнымъ. Трое Карраччи, ихъ ученики и послѣдователи, Доминико, Гвидо, Гюерхенъ, Барошъ, ищутъ драматическихъ эффектовъ, кровавыхъ мучениковъ, раздирательныхъ сценъ и сантиментальной выразительности. Нелѣпость дамскихъ угодниковъ и ханжей присоединяется къ остаткамъ героическаго стиля. На атлетическихъ тѣлахъ и полной жизни системѣ мускуловъ вы видите прелестныя головки и умиленныя улыбки. Свѣтское выраженіе и рѣзвость проглядываютъ въ ликахъ мечтательныхъ Мадоннъ, красивыхъ Иродіадъ, плѣнительныхъ Магдалинъ, которыхъ требуетъ минутная прихоть свѣта. Падающая живопись пытается передать оттѣнки, которые предстоитъ выразить зарождающейся оперѣ. Альбани—живописецъ будуара; Дольчи, Чиголи, Сассоферрато—нѣжныя, почти современныя души. Съ Пьетро де Кортоне и Люка Джіордано, великія событія Христіанской исторіи и языческія легенды перемѣняются на увлекательные салонные маскарады; художникъ теперь не болѣе какъ блестящій импровизаторъ, занимательный и модный, и живопись кончается въ то самое время, какъ начинается музыка, какъ человѣческое вниманіе перестаетъ останавливаться надъ энергіей тѣла, чтобы отдаться волненіямъ души.

Если теперь вы обратитесь къ великимъ иностран-

нымъ школамъ, то найдете, что условіемъ ихъ процвѣтанія и совершенства было преобладаніе того-же харак тера и что то же пониманіе физической жизни вызвало и здѣсь и тамъ великія созданія искусства. Школы отличаются другъ-отъ-друга только потому, что кажда изъ нихъ изображаетъ темпераментъ, свойственный е климату и странѣ. Геній маэстро состоитъ въ приданіи тѣлу племеннаго характера; въ этомъ отношеніи, он физіологи, точно такъ-же какъ писатели—психологи; он показываютъ всѣ слѣдствія и всѣ видоизмѣненія темпераментовъ желчнаго, лимфатическаго, нервнаго или сангвиническаго, подобно тому какъ великіе романисты и великіе драматурги показываютъ всѣ изгибы и все разнообразіе мечтательной, разсуждающей, образованно или дикой души. Вы видѣли у флорентинскихъ художниковъ длинный, тонкій, мускулистый типъ, съ благородными инстинктами, съ гимнастическими способностями, какой можетъ появиться въ здоровомъ, изящномъ, дѣятельномъ, остроумномъ племени и въ сухой странѣ. Я вамъ показывалъ у венеціанскихъ художниковъ окруженныя, волнистыя и правильно развитыя формы, полное и бѣлое тѣло, рыжіе или русые волосы, сладострастный, прозрачный, счастливый типъ, какой можетъ появиться въ свѣтлой и влажной странѣ, посреди Итальянцевъ, по климату своему близкихъ къ Фламандцамъ, которые являются поэтами, по преимуществу, страсти. У Рубенса вы можете видѣть германца бѣлаго или блѣднаго, розоваго или краснаго, лимфатическаго или сангвиническаго характера, человѣка алчнаго, обжору, жителя сѣверной и болотистой страны, высокаго роста, но не толстяка; у него неправильныя и расплывшіяся формы, изобиліе тѣла, грубые и распущенные инстинкты, его вялое тѣло быстро краснѣетъ при наплывѣ ощущеній, легко измѣняется отъ вліянія непогоды и страшно обезображивается подъ рукою смерти. Испанскіе живописцы поставятъ предъ вашими глазами типъ своего племени, сухое, нервное существо, съ крѣпкими мускулами, отвердѣвшими на суровомъ вѣтрѣ ихъ Сіерра и подъ зноемъ ихъ солнца,

непреклонное и неукротимое, все кипящее сдержанными страстями, все пылающее отъ внутренняго огня, сухое и суровое, посреди рѣзкихъ тѣней мрачныхъ тканей и угольнаго дыма, которыя, мгновенно раскрываясь, обнаруживаютъ чудный розовый цвѣтъ, живую краску юности, красоты, любви, энтузіазма, расцвѣтающіе на устахъ улыбкой. Чѣмъ величественнѣе художникъ, тѣмъ глубже обнаруживаетъ онъ темпераментъ, свойственный его племени: самъ не зная этого, онъ, подобно поэту, доставляетъ исторіи самые плодотворные матеріалы; онъ извлекаетъ и расширяетъ главную основу физическаго существа, точно такъ какъ поэтъ извлекаетъ и расширяетъ главную основу нравственнаго существа, а историкъ, на основаніи картинъ, распознаетъ строеніе и тѣлесные инстинкты извѣстнаго народа, какъ по литературнымъ памятникамъ, распознаетъ строеніе и умственныя направленія извѣстной цивилизаціи.

VI.

Заключеніе.—Характеръ сообщаетъ произведенію ту степень важности, какую самъ имѣетъ.

Слѣдовательно, въ этомъ отношеніи, существуетъ полное соотвѣтствіе, и характеры вносятъ съ собою въ художественное произведеніе ту важность, какую имѣютъ сами по себѣ. Обладая сами болѣе или менѣе значительной важностью, они, сообщаютъ и произведенію болѣе или менѣе значительную важность. Останавливая на себѣ вниманіе писателя или художника, входя, такъ сказать, въ сферу его пониманія, они, переступая такимъ образомъ изъ міра идеальнаго въ міръ дѣйствительности, не теряютъ ничего изъ того, что они есть; и въ мірѣ дѣйствительности характеры оказываются тѣмъ-же, чѣмъ

были въ мірѣ идей; какъ и прежде, это—силы, болѣе или менѣе значительныя, болѣе или менѣе устойчивыя, способныя произвесть болѣе или менѣе обширныя и глубокія впечатлѣнія. Теперь понятно, почему градація художественныхъ произведеній строится по градаціи характеровъ. Во главѣ силъ природы есть высшія могучія силы, которыя господствуютъ надъ всѣми остальными; во главѣ искусства находятся художественныя произведенія, превосходящія всѣ другія; высшія силы природы и высшія художественныя произведенія стоятъ въ уровень другъ къ-другу: высшія силы природы выражаются произведеніями искусства.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

СТЕПЕНЬ БЛАГОТВОРНОСТИ ХАРАКТЕРА.

—

Характеры должны быть сравниваемы еще и съ другой точки зрѣнія. Они—силы природы, и поэтому могутъ быть опредѣлены двоякимъ образомъ: извѣстную силу можно разсматривать, во-первыхъ, по отношенію ея къ другимъ силамъ, и затѣмъ по отношенію къ самой себѣ. Разсматриваемая по отношенію къ другимъ, она считается преобладающею тогда, когда оказываетъ сопротивленіе и уничтожаетъ остальныя. Разсматриваемая по отношенію къ самой себѣ, она считается преобладающею, когда общее направленіе вліяній этой силы ведетъ ее не къ уничтоженію, но къ возрастанію. Такимъ образомъ, она встрѣчаетъ для себя два рода измѣненій, потому что подвергается двумъ испытаніямъ, во-первыхъ, подчиняясь вліянію иныхъ силъ, затѣмъ подчиняясь собственному своему вліянію.

Въ предъидущей главѣ мы занимались изслѣдованіемъ перваго испытанія и указали болѣе или менѣе высокія мѣста, какія занимаютъ характеры и признаки, смотря по степени ихъ продолжительности и по тому, въ какой мѣрѣ неприкосновенности и какъ долго выдерживаютъ они силу однихъ и тѣхъ-же разрушительныхъ причинъ. Въ этой главѣ мы намѣрены разсмотрѣть второе испытаніе и указать различныя болѣе и менѣе высокія мѣста, какія получаютъ характеры, смотря по тому, на сколько, предоставленные самимъ себѣ, клонятся они къ уничтоженію или къ собственному своему развитію отъ уничтоженія или развитія индивидуума и группы, въ которыхъ они совмѣщены. Въ первомъ случаѣ, мы постепенно нисходили къ тѣмъ первичнымъ силамъ, которыя составляютъ принципъ природы, и вы видѣли родственную связь искусства съ наукой. Во второмъ случаѣ, мы станемъ постепенно восходить къ тѣмъ высшимъ формамъ, которыя

составляютъ конечную цѣль природы, и вы увидите родственную связь искусства съ нравственностью. Мы разсмотрѣли характеры по бо́льшей или меньшей степени ихъ *важности*; теперь намъ предстоитъ разсмотрѣть характеры по бо́льшей или меньшей степени ихъ *благотворности*.

I.

Связь и различіе двухъ точекъ зрѣнія.—Въ чемъ состоитъ благотворность нравственнаго характера.—Въ индивидуумѣ.—Умъ и воля.—Въ обществѣ.—Сила любви.—Порядокъ различныхъ степеней благотворной важности въ нравственномъ характерѣ.

Начнемъ съ нравственнаго человѣка и съ художественныхъ произведеній, его изобра[illegible]ихъ. Извѣстно, что свойство, характеръ человѣка [illegible]утъ быть благотворны, зловредны или посредственны между тѣмъ и другимъ. Ежедневно мы видимъ, что отдѣльныя лица и цѣлыя общества благоденствуютъ, увеличиваютъ свое могущество, въ своихъ предпріятіяхъ испытываютъ неудачи, раззоряются, гибнутъ; и всякій разъ, какъ мы взглянемъ на жизнь ихъ въ совокупности всѣхъ ея фазисовъ, мы найдемъ, что паденіе это объясняется какимъ-нибудь недостаткомъ общаго строя, преувеличенностью извѣстнаго стремленія, несоразмѣрностью извѣстнаго положенія и извѣстной склонности, равно какъ успѣхъ ихъ имѣетъ причиною стойкость внутренняго равновѣсія, умѣренность какой-нибудь страсти или энергію какой-нибудь способности. Въ общемъ потокѣ жизни характеры представляются или тяжестью, или поплавкомъ, отъ вліянія которыхъ мы то́ погружаемся на дно, то́ держимся на поверхности. Такъ учреждается второй рядъ; характеры классифицируются въ немъ, смотря по большей или меньшей степени пользы или вреда ихъ для насъ; послѣдніе происходятъ отъ размѣра затрудненія или пособія, вводимыхъ характерами въ нашу жизнь, чтобы уничтожить ее, или сохранить. Слѣдовательно, мы имѣемъ здѣсь дѣло съ жизнью, которая для индивидуума имѣетъ два главныхъ

направленія: онъ или знаетъ, или дѣйствуетъ; отсюда въ немъ обозначаются двѣ главныя способности; умъ и воля. Поэтому всѣ признаки воли и разума, содѣйствующіе человѣку въ дѣятельности и знаніи, благотворны, а противные—неблаготворны. Первыми у философа и ученаго будутъ наблюдательность и точное воспоминаніе подробностей, въ соединеніи съ быстрымъ уловленіемъ общихъ законовъ и боязливой осторожностью, подчиняющей всякое предположеніе контролю продолжительныхъ и методическихъ провѣрокъ. У государственнаго и дѣловаго человѣка такими характерами можно счесть извѣстнаго рода лоцманское чутье, всегда бдительное и вѣрное, эту стойкость здравомыслія, способность ума быстро принаравливаться къ измѣненію вещей, извѣстнаго рода внутреннее мѣрило, готовое мгновенно взвѣсить всякую изъ окружающихъ силъ, сдержанное и направленное къ практическимъ изобрѣтеніямъ воображеніе, непоколебимый инстинктъ распознаванія возможнаго и дѣйствительнаго. У художника—это нѣжная чувствительность, трепетная симпатія, внутреннее и невольное воспроизведеніе вещей, быстрое и своеобразное пониманіе ихъ господствующаго характера въ общей самопроизвольной гармоніи съ окружающимъ міромъ. Въ каждой отрасли умственнаго труда вы найдете отличную группу подобнаго рода расположеній. Все это—различныя силы, ведущія человѣка къ его цѣли, и ясно, что каждая изъ нихъ, въ своей сферѣ, благотворна, ибо отъ ея измѣненія, несовершенства или отсутствія зависитъ сухость и скудость этой сферы.—Равнымъ образомъ и въ томъ-же смыслѣ, воля есть сила, и, по отношенію къ себѣ самой, она благо. Мы восхищаемся непоколебимостью рѣшенія, которое, будучи разъ принято, спокойно выдерживаетъ острый гнётъ физическаго страданія и долгую тиранію страданія нравственнаго, смятеніе мгновенныхъ потрясеній, прелесть избранныхъ соблазновъ, все разнообразіе испытаній, которыя путемъ насилія или ласки, умственнаго потрясенія или ослабленія тѣла пытаются побороть его. Чтобы ни было поддержкой этой рѣшимости,—изсту-

пленіе мучениковъ, стоицизмъ, безчувствіе дикарей, врожденное упрямство или пріобрѣтенная гордость, она прекрасна, и не только всѣ элементы ума,—ясность, геній, разумъ, основательность, тактъ, тонкость, но и всѣ элементы воли,—храбрость, способность инициативы, дѣятельность, твердость, хладнокровіе—все это составныя части того идеальнаго человѣка, котораго мы пытаемся воспроизвести, ибо всѣ эти качества суть проявленія благотворнаго характера, который мы начертали предъ тѣмъ.

Намъ нужно посмотрѣть теперь на этого человѣка въ средѣ его общества. Какое расположеніе духа сдѣлаетъ его жизнь благотворною для общества, въ которомъ онъ живетъ? Мы знаемъ внутренній механизмъ, который полезенъ для него; гдѣ-же та внутренняя пружина, которая сдѣлаетъ этомъ механизмъ полезнымъ для другихъ?

Есть одна только такая пружина—способность любить; это потому, что любить значитъ поставить себѣ цѣлью счастіе другаго, подчиниться ему, предаться и отдать всего себя для его счастья. Въ этомъ чувствѣ вы не можете не видѣть характера, по преимуществу, благотворнаго; очевидно, онъ долженъ быть поставленъ первымъ въ воздвигаемомъ нами ряду. Одинъ видъ этого чувства привлекателенъ уже для насъ, въ какой бы ни выразилось оно формѣ,—великодушіи, гуманности кротости, нѣжности или врожденной добротѣ. Наши симпатіи невольно обращаются къ любви, каковъ бы ни былъ предметъ этого чувства—любовь-ли въ собственномъ смыслѣ этого слова, когда одинъ человѣкъ всецѣло отдается человѣку другаго пола и является союзъ двухъ существованій, какъ бы слитыхъ въ одномъ, или чувство это имѣетъ предметомъ своимъ семейныя отношенія между родителями и дѣтьми, братомъ и сестрою, или же, наконецъ, когда оно раскрывается въ крѣпкой дружбѣ, полномъ довѣріи, въ взаимной вѣрности двухъ лицъ, не соединенныхъ между собою узами крови. Чѣмъ обширнѣе предметъ любви, тѣмъ мы находимъ ее прекраснѣе, потому что благотворность этого чувства расширяется

вмѣстѣ съ расширеніемъ среды, въ которой дѣйствуетъ любовь. Вслѣдствіе этого, въ исторіи, какъ и въ жизни, мы сохраняемъ самое высокое восхищеніе къ проявленіямъ преданности, посвященной на служеніе общихъ интересовъ. Для насъ привлекателенъ патріотизмъ, какой мы видимъ въ Римѣ во времена Аннибала, въ Аѳинахъ въ эпоху Ѳемистокла, во Франціи въ 1792 г. и въ Германіи въ 1813 г. Великое чувство общечеловѣческаго состраданія, которое привело миссіонеровъ будуистовъ или христіанъ въ самую среду варварскихъ народовъ не можетъ не вызвать полнаго нашего сочувствія. Съ такимъ же чувствомъ должны мы отнестись и къ тому страстному усердію, которое поддерживало въ трудахъ множество безкорыстныхъ изобрѣтателей и вызвало, въ области искусства, науки, философіи, въ средѣ практической жизни, массу прекрасныхъ и благодѣтельныхъ произведеній и учрежденій. Наконецъ, то-же чувство должны возбудить въ насъ и тѣ высокія добродѣтели, которыя, подъ именемъ прямоты правосудія, чести, самопожертвованія, всецѣлой преданности какой-нибудь высокой идеѣ общаго дѣла, содѣйствуютъ развитію общечеловѣческой цивилизаціи, и заповѣдь, а вмѣстѣ и примѣръ которыхъ намъ дали стоики и, прежде другихъ, Маркъ-Аврелій. Едва ли вамъ нужно говорить, какимъ образомъ, въ этомъ ряду характеровъ, противоположные признаки занимаютъ обратное мѣсто. Общій строй этой градаціи найденъ уже давно: благородные моралисты изъ древнихъ философовъ установили его съ рѣдкой вѣрностью сужденія и простотой метода; Цицеронъ съ чисто римскимъ здравомысліемъ резюмировалъ ихъ выводы въ своемъ сочиненіи «*Объ обязанностяхъ*». Если послѣдующее человѣчество дало имъ нѣкоторое развитіе, то, вмѣстѣ съ тѣмъ, допустило сюда и множество заблужденій; правила, какъ для нравственности, такъ и для искусства, мы должны искать все таки у древнихъ. Философы того времени говорили, что стоики подчиняли свой разумъ и душу волѣ Юпитера (συζῆν θεοῖς); людямъ того времени слѣдовало пожелать, чтобы Юпитеръ сообразовалъ свой разумъ и душу съ разумомъ и душою стоиковъ.

II.

Соотвѣтствующій порядокъ въ градаціи литературныхъ произведеній по ихъ важности.—Типы реалистической или комической литературы.—Примѣры.—Генрихъ Монье.—Шутовскіе романы.—Бальзакъ.—Фильдингъ.—Вальтеръ Скоттъ.—Мольеръ.—Какимъ образомъ великіе писатели восполняютъ несовершенство внѣшнихъ типовъ.—Типы драматической и философской литературы.—Шекспиръ и Бальзакъ.—Типы эпической и народной литературы.—Герои и боги.

Этой классификаціи произведеній по ихъ нравственной важности, во всѣхъ частяхъ своихъ, соотвѣтствуетъ классификація, основанная на литературной важности. Такъ какъ это вещи одинаковыя, то произведеніе, выражающее благотворный характеръ, выше произведенія, которое выражаетъ характеръ злотворный. Изъ двухъ данныхъ произведеній, если въ обоихъ дѣйствуютъ, при одинаково талантливомъ выполненіи,—одинаково великія природныя силы, то произведеніе, представляющее намъ героя, лучше того, въ которомъ изображенъ дурной человѣкъ; въ этой галлереѣ живыхъ созданій искусства, образующей совершенно опредѣленный музей человѣческой мысли, мы попытаемся, на основаніи нашего новаго принципа, установить новый строй градаціи. На самыхъ низшихъ ступеняхъ находятся типы, предпочитаемые реалистической литературой и комедіей, т. е. лица ограниченныя, плоскія, глупцы, эгоисты, безхарактерные и посредственности. На самомъ дѣлѣ ихъ-то именно и даетъ намъ обыденная жизнь, они-то и поражаютъ своею странностью. Нигдѣ вы не встрѣтите болѣе полной коллекціи подобныхъ типовъ, какъ въ *«Сценахъ изъ мѣщанской жизни»*—Генриха Монье. Такимъ путемъ почти во всѣхъ лучшихъ романахъ набираются второстепенныя лица: Санчо въ *Донъ Кихотѣ*, избитые плуты испанскихъ шутовскихъ романовъ, теологи и служанки у Фильдинга, неуклюжіе управители и ѣдкіе проповѣдники Вальтеръ—Скотта, цѣлое населеніе мелкаго люду, кишащее въ *«Человѣческой комедіи»* Бальзака и въ новѣйшихъ

англійскихъ романахъ—все это доставитъ намъ нѣсколько новыхъ образцовъ. Писатели, положивъ своею задачею изобразить людей такими, какъ они есть, болѣе вынуждены изображать ихъ несовершенными, смѣшанными, низкими, съ необузданнымъ характеромъ, или подъ гнетомъ условій ихъ жизни. Что же касается комедіи, то достаточно назвать: Тюркарета, Базилія, Оргона, Арнольфа, Гарпагона, Тартюффа, Жоржа Данденъ, всѣхъ маркизовъ, слугъ, ученыхъ, лѣкарей Мольера—это комическая картина несовершенствъ человѣческихъ. Но великіе художники, избравъ, по призванію-ли, или изъ любви къ строгой истинѣ изученіе этихъ грустныхъ типовъ, своимъ искусствомъ окрашиваютъ невзрачность и безобразіе изображаемыхъ характеровъ. Или же эти типы служатъ для нихъ вспомогательнымъ средствомъ, чтобы выставить яснѣе какое—нибудь главное дѣйствующее лицо; этотъ пріемъ чаще другихъ встрѣчается у романистовъ, и вы можете прослѣдить его въ *Донъ-Кихотѣ* Сервантеса, въ *Евгеніи Гранде*—Бальзака, въ *Госпожѣ Бовари* Густава—Флобера. Или же наконецъ они вызываютъ нашу симпатію къ этому лицу: поэты обрушиваютъ на голову несчастнаго неудачу за неудачей, исторгаютъ противъ него осуждающій и злорадный смѣхъ, преднамѣренно указываютъ несчастныя послѣдствія его несовершенства, уничтожаютъ и изгоняютъ изъ жизни преобладающій въ немъ недостатокъ. Зритель, поставленный во враждебныя къ нему отношенія, находитъ себя удовлетвореннымъ; видѣть уничтоженіе глупости и эгоизма для него столько же пріятно, какъ картина развитія добра и силы: наказаніе зла стóитъ торжества добра. Это весьма сильный пріемъ у авторовъ комедій; но и самые романисты прибѣгаютъ къ нему, и значеніе его вы можете замѣтить не только въ *«Драгоцѣнныхъ чудачкахъ,» Школѣ женщинъ*, *Ученыхъ женщинахъ* и многихъ другихъ пьесахъ Мольера, но и въ *Томѣ Джонсѣ* Фильдинга, *Мартинѣ Гуззлевичѣ*—Диккенса и *Старой дѣвѣ*—Бальзака. Тѣмъ не менѣе, зрѣлище этихъ униженныхъ и хромыхъ личностей не можетъ не оставить въ

читателѣ смутнаго чувства усталости, отвращенія, даже раздраженія и горечи; если ихъ много и они занимаютъ главное мѣсто, мы испытываемъ какое-то давленіе въ сердцѣ. Стернъ, Свифтъ, англійскіе комическіе писатели временъ Реставраціи, многіе изъ современныхъ комедій и романовъ, сцены Генриха Монньe, въ концѣ концовъ, отталкиваютъ отъ себя; удовольствіе или одобреніе читателя смѣшивается съ отвращеніемъ: непріятно видѣть какую-нибудь гадину, даже въ моментъ, когда мы растаптываемъ ее,—пусть же намъ показываютъ созданія съ болѣе мощнымъ ростомъ и съ болѣе высокимъ характеромъ.

Тутъ, на этой ступени, помѣщается цѣлая группа типовъ могущественныхъ, но неполныхъ и вообще отличающихся какой-то неравномѣрностью. Извѣстная страсть, способность, предрасположеніе ума или характера къ чему-нибудь получаетъ въ нихъ необыкновенно сильное развитіе, подобно гипертрофіи какого-нибудь органа тѣла, ко вреду всего остальнаго, посреди всякаго рода неистовствъ и страданій. Такова обычная тема драматическихъ или философскихъ произведеній; такія лица болѣе всѣхъ другихъ способны доставить писателю матеріалъ для трогательныхъ и ужасныхъ происшествій, борьбы и перелома въ чувствахъ, внутренняго смятенія, необходимыхъ ему для драмы; съ другой стороны, они болѣе всѣхъ иныхъ способны обнаружить, предъ глазами мыслителя, различные механизмы мышленія, фатализмъ общей структуры человѣка, всѣ темныя силы, безсознательно дѣйствующія въ насъ и являющіяся слѣпыми властелинами въ нашей жизни. Такіе типы вы встрѣтите у греческихъ, испанскихъ и французскихъ трагиковъ, у лорда Байрона и Виктора Гюго, у бо́льшей части великихъ романистовъ, начиная съ *Донъ Кихота* и до *Вертера* и *Госпожи Бовари*. Всѣ они показали дисгармонію человѣка съ самимъ собою и съ окружающимъ міромъ, преобладаніе одной господствующей страсти или идеи: въ Греціи—гордость, злоба, военная ярость, убійственное честолюбіе, мстительность, всѣ природныя и самопроизвольныя чувства; въ Испаніи и Франціи—рыцарская

честь, экзальтированная любовь, религіозная ревность, всѣ монархическія и болѣе цивилизованныя чувства; и въ Европѣ, въ наше время—внутренняя скорбь человѣка недовольнаго самимъ собою и обществомъ. Но эта порода пылкихъ и страждущихъ душъ не была передана въ такихъ многочисленныхъ видахъ, полнѣе и явственнѣе, какъ у двухъ великихъ знатоковъ человѣка Шекспира и Бальзака. Они всегда отдаютъ предпочтеніе изображенію силы гигантской, но зловредной и для себя, и для другихъ. Изъ двѣнадцати случаевъ, въ десяти главное дѣйствующее лицо у нихъ—помѣшанный, или злодѣй; онъ одаренъ тончайшими и самыми мощными способностями, часто чрезвычайно великодушными и нѣжными чувствами; но силы эти, вслѣдствіе погрѣшности внутренняго строя или по отсутствію высшаго стремленія, ведутъ его къ гибели или развиваются, заглушая всѣ другія: чудная машина, въ своемъ движеніи, разлетается въ куски съ трескомъ, или обдаетъ грязью прохожихъ. Припомните себѣ Шекспировскихъ героевъ: Коріолана, Готспура, Гамлета, Лира, Тимона, Леонта, Макбета, Отелло, Антонія, Клеопатру, Ромео, Юлію, Дездемону, Офелію—самыхъ героическихъ и самыхъ свѣтлыхъ; всѣ они увлечены потокомъ слѣпаго воображенія, трепетомъ безумной чувствительности, тираніей плоти и крови, галлюцинаціей идей, неудержимымъ приливомъ гнѣва или любви; присоедините къ нимъ безобразныя, хищныя натуры, подобно львамъ бросающіяся на людей,—Яго, Ричарда III, леди Макбетъ,—всѣхъ тѣхъ, которые выжали изъ своихъ жилъ «послѣднюю каплю молока человѣческой природы.» И у Бальзака вы встрѣтите двѣ группы соотвѣтствующихъ типовъ: съ одной стороны, мономаны—Гюло, Клайо (Claës), Горіо, кузенъ Понсъ, Людовикъ Ламберъ, Грандэ, Гобзекъ, Саррацина, Фрауенгоферъ, Гамбара, влюбленные, художники и скупцы; съ другой—хищные звѣри—Нусингенъ, Вотренъ, дю-Тиллэ, Филиппъ Бридо, Растиньякъ, дю-Марсай, Марнеффы мущины и женщины, ростовщики, плуты, придворные, честолюбцы, дѣловые люди,—все сильные и чудовищные образы, появившіеся на осно-

ваніи такого-же соображенія, какъ и у Шекспира, но при большемъ трудолюбіи, въ атмосферѣ, которою дышало и заражало своимъ дыханіемъ несравненно болѣе человѣческихъ поколѣній, съ менѣе юной кровью и со всѣми безобразіями, всѣми болѣзнями, всею испорченностью старой цивилизаціи. Это—самыя глубокія литературныя произведенія; они лучше всѣхъ другихъ обнаруживаютъ важнѣйшіе признаки, начальныя силы, глубокіе слои человѣческой природы. Читая ихъ, мы испытываемъ нѣкотораго рода величественное волненіе—волненіе человѣка, посвящаемаго въ тайну вещей, допущеннаго къ созерцанію законовъ, управляющихъ душою, обществомъ и исторіей. Не смотря на это, впечатлѣніе, производимое ими на насъ, тягостно—слишкомъ ужь много горя и преступленій; непомѣрно развитыя страсти, въ столкновеніяхъ своихъ съ другими страстями, выставляютъ слишкомъ ужь кровавую картину опустошенія. Предъ чтеніемъ книги, мы смотрѣли на предметы съ ихъ внѣшней стороны, покойно, машинально, какъ мѣщанинъ, разглядывающій однообразное движеніе передъ нимъ какого-нибудь стада домашнихъ животныхъ. Писатель беретъ насъ за руку и ведетъ на поле битвы; мы видимъ яростную схватку полковъ, осыпаемыхъ картечью, видимъ, какъ земля устилается ихъ трупами.

Поднимемся еще одной ступенью выше, и мы увидимъ совершенные типы, истинныхъ героевъ. Ихъ много находится въ драматической и философской литературѣ, о которой я вамъ говорилъ. Шекспиръ и современные ему поэты размножили совершенные образы невинности, доброты, добродѣтели, женственной нѣжности; въ теченіе цѣлаго ряда вѣковъ, идеалы ихъ возникали, подъ различными формами, въ англійскомъ романѣ или драмѣ—послѣднихъ дочерей Миранды и Имогены вы найдете въ Эсѳири и Агнесѣ Диккенса. Даже у самого Бальзака нѣтъ недостатка въ благородныхъ и свѣтлыхъ характерахъ; образцы его: Маргарита Клайо, Евгенія Грандэ, маркизъ д' Эпаръ, деревенскій лѣкарь. На обширномъ поприщѣ литературъ можно найти даже многихъ писателей, которые съ умысломъ выводятъ на сцену прекрасные чувства и высшія душевныя качества напр. Корнель, Ричардсонъ, Жоржъ Зандъ. Одинъ въ *Поліевктѣ*, *Сидѣ* и *Гораціяхъ* изображаетъ умствующій героизмъ; другой въ *Памелѣ*, *Клариссѣ* и *Грандисонѣ* заставляетъ говорить протестанскую добродѣтель; третій, въ романахъ *Мопра*, *Франсуа ле-Шампи*, *Чортова мужа*, *Жанъ де-ла-Рошъ* и многихъ другихъ изображаетъ врожденное великодушіе. Наконецъ, иногда какой-нибудь великій художникъ, напр. Гёте въ своей поэмѣ *Германнъ и Доротея* и особенно въ своей *Ифигеніи*, Теннисонъ въ *Королевскихъ идилліяхъ* и въ *Принцессѣ*, пытается подняться на самую высшую точку идеальнаго неба. Но мы упали уже оттуда, и если возвращаемся иногда, только благодаря капризу художниковъ, отвлеченностямъ пустынника и археологическимъ изслѣдователямъ. Остальные выводятъ на сцену великихъ личностей или въ качествѣ моралистовъ или въ качествѣ наблюдателей: въ первомъ случаѣ, чтобы отстоять какое-нибудь положеніе, съ замѣтнымъ оттѣнкомъ холодности или предвзятости, во второмъ случаѣ, съ примѣсью разнообразныхъ человѣческихъ чертъ, мѣстныхъ недостатковъ, мѣстныхъ предразсудковъ, старыхъ, близкихъ по времени, или возможныхъ заблужденій, которыя приближаютъ идеальное лицо къ лицамъ реальнымъ, но помрачаютъ блескъ его красоты. Духъ позднѣйшихъ цивилизацій несвойственъ подобнаго рода превыспреннимъ идеаламъ; они умѣстны въ эпической и чисто-народной литературѣ, гдѣ неопытность и невѣжество предоставляютъ полную свободу полетамъ воображенія. Каждая изъ трехъ группъ типовъ и каждая изъ трехъ группъ литературъ имѣютъ особое для себя время; одни стремятся обнаружить себя въ эпоху упадка извѣстной цивилизаціи, другія въ періодъ ея зрѣлости и третьи въ теченіе юнаго ея возраста. Во времена утонченно-высокой образованности, у народовъ нѣсколько устарѣвшихъ, въ эпоху гэтеръ въ Греціи, процвѣтанія салоновъ при Людовикѣ XIV и въ наше время, появляются самые мелкіе и самые вѣрные типы—образцы коми-

ческой и реалистической литературъ. Во времена возмужалости, когда общество находится въ полномъ своемъ развитіи, когда человѣкъ стоитъ посреди какого-нибудь великаго пути, въ Греціи въ V вѣкѣ, въ Испаніи и Англіи въ концѣ XVI, во Франціи въ XVII вѣкѣ и въ настоящее время, тогда являются могучіе и страждущіе типы—произведенія драматической или философской литературы. Въ эпохи посредствующія, съ одной стороны, являющія зрѣлость, и съ другой—обнаруживающія упадокъ, какъ, напримѣръ, въ настоящее время, оба возраста представляютъ смѣшеніе обоюдныхъ заимствованій другъ у друга, и каждый изъ нихъ производитъ на свѣтъ созданія другаго времени на ряду съ своими. Но истинно идеальныя творенія въ изобиліи появляются лишь въ первобытныя безъискусственныя времена; чтобы встрѣтить имена героевъ и боговъ, нужно обратиться къ самымъ отдаленнымъ временамъ первичнаго зарожденія народовъ и искать ихъ посреди младенческихъ сновидѣній человѣчества. Каждый народъ имѣетъ своихъ героевъ; онъ извлекъ ихъ изъ своего сердца и вскормилъ своими легендами; постепенно подвигаясь въ неизвѣданную даль новыхъ временъ и грядущей исторіи, онъ имѣетъ предъ собою безсмертные образы этихъ героевъ, которые, подобно геніямъ—благотворителямъ, руководятъ и покровительствуютъ ему. Таковы герои истинныхъ эпопей: Зигфридъ въ *Нибелунгахъ*, Роландъ въ древне-французскихъ chanson de geste, Сидъ *въ Романцеро*, Ростанъ въ *Книгѣ царей*, Антаръ въ Аравіи, Улиссъ и Ахиллъ въ Греціи. Еще выше, въ сферѣ еще болѣе идеальной, помѣщаются вѣщіе люди, спасители и боги. Греція представила изображенія ихъ въ поэмахъ Гомера, Индія—въ Ведаическихъ гимнахъ, въ древнихъ эпопеяхъ, въ буддическихъ легендахъ, христіанскіе народы—въ длинной цѣпи божественно-поэтическихъ откровеній. Преобразованный и возвышенный, человѣкъ является тамъ въ совершенной полнотѣ и цѣлостности; въ немъ, обоготворенномъ, нѣтъ никакого недостатка; если его умъ, сила или доброта имѣютъ предѣлы, то это въ нашихъ глазахъ и съ нашей точки зрѣ-

нія. Онъ безпредѣленъ въ глазахъ его племени и его вѣка; вѣрованіе придало ему все, чѣмъ богато было воображеніе; онъ на верху величія, и тутъ-же, наряду съ нимъ, во главѣ художественныхъ произведеній, помѣщаются возвышенныя и простодушныя созданія, которыя носятъ на себѣ его идею, но не сгибаются подъ ея тяжестью.

III.

Различныя степени благотворности въ физическомъ характерѣ.—Здоровье.—Полнота природнаго типа.—Атлетическія способности и гимнастическая подготовка.—Указанія нравственнаго благородства.—Предѣлы, въ какихъ пластическія искусства могутъ выразить душевную жизнь.

—

Разсмотримъ теперь физическаго человѣка, вмѣстѣ съ искусствами, въ которыхъ онъ обнаруживается, и посмотримъ, какіе признаки могутъ быть названы въ немъ благотворными. Прежде всего, безспорно, тутъ должно назвать неповрежденное здоровье, даже здоровье цвѣтущее. Тѣло больное, исхудалое, обезсиленное, истощенное, слабое, то, что называется жизнью животнаго, есть совокупность органовъ, вмѣстѣ съ совокупностью отправленій: всякая частная остановка влечетъ за собой остановку въ цѣломъ; болѣзнь есть начало разрушенія, приближеніе смерти.—Поэтому полноту природнаго типа слѣдуетъ помѣстить между другими благотворными признаками, и это замѣчаніе поведетъ насъ очень далеко въ дѣлѣ пониманія совершенствъ типа. Оно исключаетъ изъ этого понятія не только грубыя уродливости, неправиль-

ный изгибъ хребта и членовъ и различные виды безобра зія, представляемые паталогическимъ музеемъ, но и са мыя незначительныя уклоненія, какія ремесло, занятіе общественная жизнь производятъ въ размѣрахъ тѣла наружномъ видѣ индивидуума. У кузнеца толстыя руки у каменьщика искривленная спина; руки піаниста испе щрены сухожильями и венами, очень длинны и оканчи ваются нѣсколько сплюснутыми пальцами; адвокатъ, ме дикъ, конторщикъ своими разслабленными мускулами вытянутымъ лицомъ обнаруживаютъ вообще умственный и сидячій образъ жизни, какой они ведутъ. Вліяніе ко стюма, особенно новѣйшаго, не менѣе неблагопріятно только слабая, легкая, удобная и часто снимаемая одеж да, сандаліи, хламида, древній плащъ, не стѣсняютъ тѣ ла. Наша обувь сдавливаетъ пальцы ноги и сворачиваетъ ихъ въ одну сторону, приплюскивая другъ-къ-другу; кор сеты и лифы юбокъ у нашихъ женщинъ съуживаютъ ихъ станъ. Взгляните лѣтомъ на мущинъ въ купальнѣ— сколько жалкихъ и безобразныхъ уродствъ вы насчи таете и, между другими, сухость и блѣдность кожи; она утратила обычной свой блескъ; ткань ея не отличается уже прежней прочностью; она дрожитъ и ёжится при малѣйшемъ дуновеніи вѣтерка; она отвыкла отъ мѣстныхъ климатическихъ условій и разорвала всякую связь съ окружающимъ міромъ. Она отличается на столько отъ здо роваго мяса, на сколько камень, недавно взятый изъ каменоломни, отличается отъ скалы, съ давнихъ поръ подверженной вліянію дождя и солнца: и наша кожа и камень, взятый изъ каменоломни, потеряли природный свой видъ и походятъ на мертвецовъ. Прослѣдите до конца этотъ законъ: по мѣрѣ удаленія всѣхъ измѣненій, которымъ подвергла цивилизація природное тѣло, вы уви дите появленіе первыхъ очертаній болѣе совершеннаго физическаго сложенія.

Теперь взглянемъ на тѣло въ его дѣятельности. Дѣятельность его есть движеніе. Слѣдовательно, въ числѣ благотворныхъ признаковъ мы посчитаемъ и всѣ каче-

ства физическаго его движенія: тѣло должно быть способно и подготовлено ко всякаго рода упражненіямъ и употребленію силы; его сложеніе, соразмѣрность членовъ, полнота груди, гибкость костей, упругость мышцъ должны быть приспособлены къ тому, чтобы человѣкъ могъ бѣгать, прыгать, поднимать тяжести, наносить удары, сражаться, сопротивляться силѣ и усталости. Мы дадимъ ему всѣ эти тѣлесныя совершенства, не усиливая ни одного изъ нихъ къ ущербу другаго; всѣ они будутъ въ немъ самой высокой степени, но въ общемъ равновѣсіи и гармоніи: не слѣдуетъ, чтобы сила влекла за собою слабость и, для своего развитія, ей необходимо было бы уменьшиться. Это еще не все: къ атлетическому расположенію и гимнастической подготовкѣ присоединимъ еще душу, т. е. волю, разумъ и сердце. Нравственное естество есть завершеніе и какъ-бы цвѣтъ естества физическаго: при несовершенствѣ перваго, не можетъ быть полно и послѣднее; растеніе показалось бы неудачнымъ произведеніемъ природы, если бы ему недоставало его чуднаго украшенія, точно такъ и совершенство тѣла усовершается лишь совершенствомъ души (*). Мы укажемъ эту душу во всей экономіи тѣла: въ положеніи его, формѣ головы, выраженіи лица; мы узнаемъ тогда, что она свободна и здорова, или высока и велика. Мы угадаемъ ея умъ, энергію и благородство; но можемъ это только угадать. Мы укажемъ ея аттрибуты, но не выставимъ ихъ, потому что не можемъ этого сдѣлать; всякая попытка отразилась-бы вреднымъ образомъ на сосовершенствѣ тѣла, которое мы хотимъ представить. Духовная жизнь противополагается въ человѣкѣ тѣлесной: возвышаясь въ первой, онъ пренебрегаетъ или подчиняетъ ей послѣднюю; онъ смотритъ на себя, какъ на душу, обремененную тѣломъ; механизмъ его становится

(*) Ψυχὴ ἐντελεχεία σώματος φυσινοῦ οργανίκου.— Это столь глубокое опредѣленіе Аристотеля могло бы быть написано всѣми греческими скульпторами; оно составляетъ основную идею эллинской цивилизаціи.

для человѣка дѣломъ побочнымъ; чтобы думать свободнѣе, онъ жертвуетъ имъ, запираетъ его въ кабинетѣ, не обращаетъ вниманія на искривленіе и разслабленіе тѣлеснаго механизма; человѣкъ даже какъ-бы стыдтися его; изъ чувства особенной скромности онъ прикрываетъ и прячетъ почти все свое тѣло; онъ знать его не хочетъ и видитъ только органы мышленія или выраженія; черепъ покрываетъ мозгъ, въ лицѣ передаются душевныя волненія; все остальное—прибавленіе, скрываемое платьемъ или одеждой. Высокая цивилизація, полное развитіе, полное совершенство души—не могутъ встрѣтиться въ тѣлѣ атлета голомъ, выдержаномъ при помощи гимнастическихъ упражненій. Задумчивый лобъ, тонкость чертъ, выразительность физіономіи не ладятъ съ развитыми членами борца или скорохода. Вотъ почему, желая представить себѣ полное совершенство тѣла, мы изберемъ человѣка въ тотъ моментъ его исторической жизни, когда душа не отодвинула еще тѣла на второй планъ, когда мысль является извѣстнымъ отправленіемъ, но не тиранніей, когда духъ человѣческій не достигъ еще такого чудовищнаго преобладанія надъ тѣломъ, когда между всѣми частями человѣческой дѣятельности существуетъ равновѣсіе, когда жизнь течетъ еще широкимъ и мирнымъ потокомъ, подобно прекрасному ручью, посреди несовершенствъ прошедшаго и увлеченій будущаго.

IV.

Соотвѣтствующій порядокъ въ градаціи художественныхъ произведеній по важности ихъ въ пластическомъ отношеніи.—Зловредные, искаженные или истощенные типы.—Древняя скульптура въ эпоху упадка.—Византійское искусство.—Искусство въ средніе вѣка.—Здоровые типы, но еще несовершенные, простые или грубые.—Итальянскіе живописцы XV-го вѣка.—Рембрандтъ.—Маленькіе фламандцы.—Рубенсъ.—Высшіе типы.—Венеціанскіе маэстро.—Флорентинскіе маэстро.—Аѳинскіе маэстро.

—

Согласно такому порядку, въ распредѣленіи художественныхъ произведеній по ихъ физической важности, мы можемъ классифицировать тѣ изъ нихъ, въ которыхъ изображается физическій человѣкъ, и показать, что произведенія будутъ менѣе, или болѣе прекрасны, смотря потому, въ какой степени полноты выражаютъ они признаки, присутствіе которыхъ благотворно для тѣла.

На самой низшей ступени помѣщается искусство, которое умышленно заглушаетъ собою все. Оно начинается съ паденіемъ древняго паганизма и держится вплоть до Возрожденія. Со временъ Коммода и Діоклитіана, вы видите глубокое искаженіе скульптуры: императорскіе и консульскіе бюсты теряютъ свою ясность и благородство; вялость, оцѣпенѣніе и усталость, припухлость щекъ и длиннота шеи, судорожное искривленіе личности и страдальческая печать непосильнаго труда замѣнили собою гармоническое здоровье и дѣятельную энергію. Мало-по-малу, вы доходите до мозаиковъ и живописцевъ византійскаго стиля, этихъ изображеній мучениковъ—истощенныхъ, скудныхъ, жесткихъ, совершенно безжизненныхъ, подчасъ, носящихъ подобіе истаго скелета, котораго впалые глаза, большія бѣлыя выпуклости, тонкія губы, продолговатое лицо, узкій лобъ, хворыя, бездѣйственныя руки, напоминаютъ скорѣе како-

го-то слабогрудаго аскета. Въ меньшей степени тою-же болѣзненностью страдаетъ искусство и въ теченіе всѣхъ среднихъ вѣковъ; взглянувъ на стекла и статуи соборовъ, на первоначальную живопись, вы увидите, что родъ человѣческій выродился и достигъ крайняго своего истощенія: болѣзненныя, изможденныя изображенія святыхъ, изнеможенныхъ мучениковъ, съ черезчуръ длинными ногами и искривленными руками, изсохшіе пустынники — торжественныя шествія мрачныхъ, печальныхъ, какъ-бы застывшихъ лицъ, на которыхъ отпечатано все страданіе и душевныя муки. Съ приближеніемъ Возрожденія, исчахнувшее и искривленное человѣчество снова обнаруживаетъ признаки жизни, но еще не можетъ сразу поправиться; крѣпость его все еще не достаточна. Сила и энергія возвращаются въ тѣло человѣческое лишь исподоволь; нужно цѣлое столѣтіе, чтобы излѣчить его застарѣлый недугъ. У маэстро XV-го вѣка вы встрѣчаете еще многочисленные признаки, обозначающіе прежнее изнеможеніе и долгій постъ. У Мемлинга, въ Брюгскомъ госпиталѣ,—все невыразимо-монашескія лица, слишкомъ большія головы, выпуклые вслѣдствіе ультра-мистическихъ фантазій лбы, изможденныя руки, однообразная невозмутимость неподвижной жизни, подобно увядшему цвѣтку, пріютившейся подъ сѣнью монастыря. У Беато Анджелико—изнуренныя тѣла, скрытыя подъ лучезарными мантіями и платьями, доведенныя до состоянія какихъ-то чудныхъ привидѣній, продолговатыя головы, выдавшіеся лбы. У Альберта Дюрера—слишкомъ узкія бедра и лядвеи, слишкомъ большіе животы, некрасивыя ноги, тоскливыя, морщинистыя и усталыя лица, блѣдные, неуклюжіе Адамы и Евы, которыхъ такъ и хочется пріодѣть во что-нибудь. Почти у всѣхъ изъ нихъ мы видимъ форму черепа, напоминающую факировъ или гидроцефаловъ, видимъ тѣхъ отвратительныхъ дѣтей, полуживыхъ, нѣчто въ родѣ головастика, продолженіемъ громадной головы котораго служитъ вялое туловище, съ добавленіемъ сухопарыхъ членовъ, вывороченныхъ и скрученныхъ. Первые маэстро итальянскаго Возрожденія, истинные возобновители древняго паганизма, флорентинскіе анатомисты Антоніо Поллаполо, Вероккьо, Люка Синьорелли, всѣ предшественники Леонардо да-Винчи, сами сохраняютъ остатокъ первобытнаго порока. Въ лицахъ ихъ картинъ—грубая простота головъ, безобразіе ногъ, замѣтные изгибы колѣнъ и ключицъ, выпуклость мускуловъ, тяжелыя и контурированныя положенія тѣла показываютъ, что сила и здоровье, возстановленныя по-прежнему, возвратились въ сопровожденіи не всѣхъ своихъ спутниковъ, и что чувствуется отстутсвіе двухъ музъ—довольства и спокойствія. Наконецъ, когда богини древней красоты, вновь призванныя изъ изгнанія, заняли въ искусствѣ по праву принадлежащее имъ господство, мы видимъ ихъ владычество только въ Италіи; по ту сторону горъ оно неполно или идетъ въ перемежку. Германскіе народы приняли ихъ лишь вполовину; во Фландріи онѣ были подчинены строго-католическому міросозерцанію; протестантскія страны, напр. Голландія, совершенно исключили ихъ изъ своего искусства. Они живѣе чувствуютъ истину, чѣмъ красоту; предпочитаютъ признаки важные—благотворнымъ, душевную жизнь—тѣлесной, глубину индивидуальной личности—правильности общаго типа, неясное и смутное сновидѣніе—ясному и гармоническому созерцанію, поэзію внутренняго чувства—внѣшней чувственной радости. Рембрандтъ, величайшій изъ живописцевъ этого рода, не отступилъ ни предъ однимъ изъ безобразій и физическихъ уродствъ: испачканныя рожи рабочихъ и евреевъ, искривленныя спины и кривыя ноги нищихъ и бродягъ, полунагія кухарки, истощенное тѣло которыхъ носитъ еще слѣды корсета, вывихнутыя колѣни и впалые животы, больничныя лица и лохмотья изъ ветошнаго ряда, эпизоды изъ еврейскаго быта, казалось, срисованы изъ какой-нибудь конуры въ Роттердамѣ, соблазнительныя сцены,—все это показываетъ смѣлое пониманіе дѣйствительности, со всей ея отвратительной стороной. Подобная живопись, при удачномъ выполненіи, переступаетъ предѣлы живописи; подобно твореніямъ Беато Андже-

лико, Альберта Дюрера, Мемлинга, она скорѣе поэзія; художнику предстоитъ обнаружить какое-нибудь религіозное волненіе, философскую проницательность, общее пониманіе жизни; истинный предметъ пластическихъ искусствъ, тѣло человѣка принесено въ жертву, подчинено какой-нибудь идеѣ или иному элементу искусства. Дѣйствительно, у Рембрандта главный интересъ картины заключается не въ человѣкѣ, но въ трагическомъ положеніи умирающаго свѣта, разсѣеваемаго, дрожащаго, безпрерывно одолѣваемаго наступающимъ мракомъ. Но, оставивъ эти необыкновенныя или эксцентрическія проявленія генія, если мы посмотримъ на человѣческое тѣло, какъ на истинный предметъ живописнаго подражанія,—намъ невозможно будетъ не признать, что нарисованныя или изваянныя лица, которымъ недостаетъ силы, здоровья и прочихъ тѣлесныхъ совершенствъ, взятыя сами по себѣ, должны низойти до самой низшей степени въ искусствѣ.

Вокругъ Рембрандта помѣщаются живописцы съ меньшимъ талантомъ, которыхъ называютъ маленькими фламандцами: Ванъ Остадъ, Теньеръ, Жераръ Доу, Адріанъ Бруверъ, Іоаннъ, Стеенъ Петръ Гуугчъ, Тербургъ, Мецу и многіе другіе. Любимыми лицами ихъ бываютъ обыкновенно мѣщане или простолюдины; они берутъ ихъ такими, какими видятъ на рынкахъ и улицахъ, въ домахъ и тавернахъ: толстые и богатые бургмистры, приличныя и лимфатическія барыни, школьные учителя въ очкахъ, кухарки за стряпаньемъ, пузатые трактирщики, подкутившіе гуляки, увальни, недоростки и пентюхи изъ лавочекъ и фермъ, мастерскихъ и кабаковъ. Людовикъ XIV, увидя ихъ въ своей галлереѣ, сказалъ: «Возьмите отсюда этихъ уродовъ!» Въ самомъ дѣлѣ, изображаемое ими лицо относится, по сложенію тѣла, къ людямъ какого-то низшаго порядка, съ холодной кровью, блѣднаго или красноватаго цвѣта, съ уродливымъ станомъ, неправильными, простыми, часто грубыми чертами лица, свойственными сидячей, машинальной жизни, лишенной дѣятельности и по-

воротливости, которыя производятъ силача и скорохода. Кромѣ того, они оставили въ нихъ всѣ аттрибуты порабощенія общественной жизни, всѣ отпечатки трудовой жизни, обстановки и костюма, всѣ уродства, какія механическій трудъ поселянина, надменное положеніе чванливаго мѣщанина отпечатываютъ на строеніи тѣла и выраженіи лица. Но твореніе ихъ возвышается другими своими качествами: однимъ, которое мы разсмотрѣли выше, т. е. умѣньемъ передать признаки особенно важнаго значенія и искусствомъ обнаружить существенное извѣстнаго племени и извѣстнаго вѣка; другимъ, которое мы сейчасъ разсмотримъ, т. е. гармоніею цвѣта и ловкостью въ расположеніи картины. Съ другой стороны, по отношенію къ самимъ себѣ, ихъ лица производятъ пріятное впечатлѣніе; они не доведены до изступленія, не страдаютъ душевной болѣзнью, не испытываютъ мученія, нравственно не убиты такъ, какъ предъидущія; типы маленькихъ фламандцевъ довольны жизнью и здоровы; имъ привольно живется среди ихъ хозяйства, въ этихъ лачугахъ; трубка, да стаканъ пива довершаютъ ихъ благополучіе; они не волнуются и не испытываютъ тревоги; они посмѣиваются себѣ во весь ротъ и глядятъ впередъ, не желая ничего болѣе. И мѣщанинъ, и дворянинъ, каждый изъ нихъ сознаетъ себя счастливымъ, если платье у него ново, полъ вылощенъ воскомъ, стекла въ окнахъ блестятъ отъ чистоты. Чуланъ ихъ кажется комфортабельнымъ и служанкамъ, и крестьянамъ, и башмачникамъ, и даже нищимъ; они находятъ весьма удобнымъ сидѣть на простой скамейкѣ; протягивать свое шило или скоблить себѣ морковь доставляетъ имъ удовольствіе. Притупленныя ихъ чувства и покойное воображеніе не идутъ далѣе этого; все лицо ихъ выражаетъ безмятежность или отдыхъ, семейное благополучіе или полнѣйшій штиль. Таково блаженство флегматическаго темперамента, а блаженство, т. е. нравственное и физическое здоровье, само по себѣ прекрасно повсюду, даже здѣсь.

Наконецъ, мы приближаемся къ грандіознымъ лицамъ, въ которыхъ животная сторона человѣка достигаетъ всей своей силы и роста. Это Антверпенскіе маэстро: Крейеръ, Жерардъ, Цеггеръ, Жакъ ванъ-Оостъ, Эвердингенъ, ванъ-Фульденъ, Авраамъ Янсенъ, Өеодоръ Ромбу, Іорденсъ и Рубенсъ впереди всѣхъ. Вотъ наконецъ тѣла, для которыхъ не существовало никакихъ общественныхъ бѣдствій и процвѣтанія которыхъ ничто не стѣсняетъ и не стѣсняло; они изображены нагими, или полу-драпированными; если же они бываютъ одѣты, то въ фантастическіе и великолѣпные костюмы, которые не составляютъ для ихъ членовъ помѣхи, но извѣстнаго рода украшенія. Невозможны, кажется, болѣе свободныя положенія, болѣе величественныя движенія, болѣе сильные и болѣе развитые мускулы. У Рубенса мученики являются пылкими великанами и необузданными борцами. Одуряющій потокъ здоровья и веселья безпрепятственно протекаетъ въ ихъ раскормленныхъ тѣлахъ; подобно разливу бурливой рѣки, онъ прорывается въ яркомъ румянцѣ, упоительныхъ движеніяхъ, колоссальномъ весельи, въ чудныхъ порывахъ; алая волна крови, то вздымающаяся, то ниспадающая въ ихъ жилахъ, несетъ жизнь въ такомъ изобиліи и такъ свободно, что всякое человѣческое созданіе, при ней, кажется тусклымъ и порабощеннымъ. Это идеальный міръ, и при взглядѣ на него, мы чувствуемъ внутри себя какой-то кликъ, подобно широкому взмаху крыльевъ подымающій насъ куда то далеко. Но и онъ еще не выше всѣхъ. Тутъ владычествуютъ грубые тѣлесные инстинкты, тутъ ничто не возвышается надъ грубой жизнью желудка и чувствъ. Алчныя желанія зажимаютъ глаза какимъ-то черезчуръ дикимъ пламенемъ; чувственная улыбка не сходитъ съ мясистыхъ губъ; жирное, роскошно расплывшееся тѣло оказывается несвойственнымъ никакому живому движенію; ему доступенъ лишь чисто-животный порывъ и жадная ненасытность; слишкомъ кровяное и изнѣженное мясо обнаруживается въ преувеличенныхъ и неправильныхъ формахъ; человѣка обтесали въ большихъ размѣрахъ, но въ грубой формѣ.

Онъ ограниченнаго ума, жестокъ и подчасъ циникъ; ему недостаетъ высокихъ частицъ ума и благородства. Геркулесы здѣсь являются не героями, но скотоубійцами. Съ мускулатурой быка, они соединяютъ душу, и человѣкъ на сколько выраженъ онъ у Рубенса, представляется цвѣтущимъ дикаремъ, котораго инстинкты приводятъ или къ ожиренію на пастбищѣ, или къ стопамъ битвы.

Намъ остается еще отъискать типъ человѣческій въ которомъ физическое совершенство завершилось-бы нравственнымъ благородствомъ. Съ этою цѣлью, оставимъ Фландрію и отправимся въ отчизну красоты. Мы пройдемъ Итальянскіе Нидерланды, я хочу сказать Венецію, и въ живописи ея увидимъ близость къ совершенному типу: полное тѣло, но заключенное въ болѣе соразмѣрныя формы; безпредѣльное блаженство, но въ болѣе утонченномъ родѣ; широкая и открытая страсть, но изысканная и прикрашенная; энергическія головы и духъ, не переступающій предѣловъ текущей жизни, но умные лбы, полные мысли и достоинства физіономіи, аристократическіе и открытые умы. Мы отправимся затѣмъ во Флоренцію и присмотримся къ школѣ, откуда вышелъ Леонардо, куда присоединился Рафаэль и которая, при содѣйствіи Гиберти, Донателло, Андреа дель Сарто, Фра бартоломео, Микель Анджело, открыла самый совершеннѣйшій типъ, какого только могло достигнуть новѣйшее искусство. Взгляните на св. Винцента работы Фра Бартоломео, Мадонну al sacco Андреа дель Сарто, Школу въ Аѳинахъ Рафаэля, гробницу Медичи и Сикстинскіе своды Микель-Анджело—вотъ тѣла, какія мы должны бы имѣть; предъ такой породой людей, всѣ остальные люди кажутся слабыми, изнѣженными, грубыми или несоразмѣрно развитыми. Не только лица ихъ обладаютъ прочнымъ и мужественнымъ здоровьемъ, которое оказывается непоколебимымъ предъ всяческими ударами жизни; не только въ нихъ не замѣтно никакихъ пятенъ и никакихъ изъяновъ, оставляемыхъ въ насъ требованіями человѣческаго общества и столкновеніями съ окружающимъ міромъ; не

только мѣрность ихъ строенія и свободное положеніе обнаруживаютъ въ нихъ всѣ признаки дѣятельности и движенія,—но ихъ голова, лицо и совокупность всѣхъ формъ свидѣтельствуютъ то энергію и святость воли, какъ у Микель Анджело, то сладость и безсмертную тишину души, какъ у Рафаэля, то необыкновенную и утонченную возвышенность мысли, какъ у Леонардо. Между тѣмъ, ни у одного изъ нихъ утонченность нравственнаго выраженія не составляетъ контраста съ наготой тѣла или совершенствомъ членовъ, никогда слишкомъ большое усиліе мысли не сводитъ человѣческой личности съ того идеальнаго неба, подъ которымъ всѣ силы сливаются въ одну величественную гармонію. Лица ихъ могутъ бороться и негодовать, подобно героямъ Микель-Анджело, мечтать и улыбаться, какъ женщины Виньчи, жить и довольствоваться жизнью, подобно мадоннамъ Рафаэля; для насъ важна, собственно не временная ихъ дѣятельность, а всецѣлое ихъ строеніе. Голова—вѣдь это только частица; грудь, руки, положеніе и размѣры тѣла, каждая форма говоритъ и какъ бы внушаетъ намъ, что это созданіе иной породы, чѣмъ мы; предъ ними мы кажемся тѣмъ-же, чѣмъ обезьяны или папуанцы—предъ нами. Мы не можемъ отвести имъ мѣста въ положительной исторіи; чтобы указать имъ ихъ міръ, мы вынуждены обратиться къ туманной дали легендъ. Недосягаемая поэзія, или величіе теогоній, одни могутъ лишь доставить почву, которая достойна была бы носить ихъ на себѣ. Глядя на Сивиллъ и Добродѣтелей Рафаэля, на Адамовъ и Евъ Микель-Анджело, въ головѣ нашей возникаютъ героическіе образы первобытнаго человѣчества, эти дѣвы земли и рѣкъ, большіе глаза которыхъ впервые отражали въ себѣ лазурь роднаго неба, эти нагіе борцы, которые спускались съ своихъ горъ, чтобы душить въ объятіяхъ львовъ.—Послѣ такого зрѣлища, мы полагаемъ, что дѣло наше окончено, и что выше этого мы ничего ужъ не найдемъ. И однакожъ, Флоренція—только вторая отчизна красоты; первая—Аѳины. Нѣсколько головъ и нѣсколько статуй, спасенныхъ отъ истребительной десницы времени, Милосская Венера, мраморныя изваянія Парѳенона, голова Юноны на виллѣ Людовиси, покажутъ вамъ еще болѣе высокое и болѣе свѣтлое племя. Изъ сравненія ихъ вы должны будете притти къ довольно смѣлому заключенію, что въ лицахъ Рафаэля (*) часто сладость нѣсколько овечья, а ширина плечъ подчасъ немного массивна, (**) что въ лицахъ Микель-Анджелло внутренняя драма обнаруживается черезчуръ наглядно во вздутіи мускуловъ и излишнемъ напряженіи. Истинные идеалы совершенства тѣлеснаго родились въ другомъ мѣстѣ и въ болѣе чистомъ воздухѣ. Болѣе безъискуственная и болѣе простая цивилизація, болѣе равномѣрное и болѣе утонченное племя, лучше понятая культура тѣла, произвели нѣкогда болѣе благородный типъ, горделиво покойный, торжественный, ясный, съ болѣе единодушною и болѣе свободною дѣятельностью, съ болѣе удобнымъ и естественнымъ совершенствомъ. Онъ послужилъ образцемъ для художниковъ Возрожденія, и искусство, которымъ мы восхищаемся въ Италіи, есть лишь не совсѣмъ прямой и не столь высокій отпрыскъ іонійскаго лавра, пересаженнаго на другую почву.

V.

Заключеніе.—Важность и благотворность признаковъ, замѣчаемыхъ въ природѣ.—Высшая гармонія природы и искусства.

—

Такова двойная градація, по которой распредѣляются и признаки вещей, и, вмѣстѣ, различныя степени важности художественныхъ произведеній. Чѣмъ важнѣе и благотворнѣе характеры и признаки, тѣмъ болѣе высокое они занимаютъ мѣсто и тѣмъ выше ставятъ художествен-

(*) Прекрасная Садовница.
(**) Венеры, Психеи, Граціи, Юпитеры, Амуры Фарнезины.

ныя произведенія, которыми они выражаются. Замѣтьте что важность и благотворность—двѣ различныя стороны одного и того-же качества, *сила*, разсматриваемая то по отношенію къ другимъ силамъ, то по отношенію къ самой себѣ. Въ первомъ случаѣ, она отличается большей или меньшей важностью, смотря по тому, болѣе или менѣе значительнымъ силамъ она оказываетъ сопротивленіе. Во второмъ случаѣ, она зловредна или благотворна, смотря потому, содѣйствуетъ она собственному ослабленію или же возрастанію. Это двѣ самыя высокія точки зрѣнія, съ которыхъ можно разсматривать природу, ибо онѣ обращаютъ наши взоры то къ сущности ея, то къ направленію. По сущности своей, природа есть собраніе животныхъ, неравныхъ по величинѣ силъ, взаимное бореніе которыхъ продолжается вѣчно, но сумма и общій трудъ которыхъ остаются всегда одни и тѣ-же. По направленію своему, она есть рядъ формъ, въ которомъ сумма силъ отличается свойствомъ постоянно обновляться и даже возростать. Характеръ является то одною изъ этихъ первичныхъ и механическихъ силъ, которыя составляютъ сущность вещей; то—одною изъ этихъ дальнѣйшихъ силъ, способныхъ увеличиваться, которыми обозначается направленіе, принимаемое міромъ. Отсюда становится понятнымъ, почему искусство считается высшимъ, когда оно, избравъ предметомъ своимъ природу, обнаруживаетъ или какую-нибудь глубокую частицу ея внутренней основы, или какой-нибудь высшій моментъ изъ ея развитія.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

СТЕПЕНЬ ЦѢЛОСТНОСТИ ВПЕЧАТЛѢНІЙ.

I.

Различныя части художественнаго произведенія.—Характеръ (признакъ). — Его элементы. — Дѣйствіе. — Его элементы. — Стиль.—Его элементы.—Общая цѣлостность характера, дѣйствія и стиля.

Разсмотрѣвъ характеры по отношенію къ самимъ себѣ, намъ остается изслѣдовать ихъ еще въ то время, когда они обнаруживаются въ художественномъ произведеніи. Необходимо, чтобы они не только обладали возможно большей важностью по отношенію къ самимъ себѣ, но чтобы и въ художественномъ произведеніи они имѣли, по возможности, преобладающее значеніе. Только тогда характеры получатъ весь свой блескъ и будутъ вполнѣ замѣтны, только такимъ путемъ они могутъ быть виднѣе, чѣмъ въ природѣ. Для этого, очевидно, нужно, чтобы всѣ части художественнаго произведенія содѣйствовали обнаруженію этихъ характеровъ. Ни одна частица его не должна оставаться, въ этомъ отношеніи, бездѣятельною, или отвлекать вниманіе въ другую сторону; то будетъ потерянная сила, или сила, направленная не впопадъ. Иными словами, въ картинѣ, статуѣ, поэмѣ, зданіи, симфоніи, должна существовать полная *цѣлостность* впечатлѣній. Степень этой цѣлостности указываетъ мѣсто художественному произведенію, и вы сейчасъ увидите, сверхъ прежнихъ двухъ, еще третье мѣрило для градаціи художественныхъ произведеній по ихъ важности.

Возьмемъ сперва искусства, въ которыхъ обнаруживается нравственный человѣкъ, и именно литературу.

Мы сперва разберемъ различные элементы, изъ которыхъ составляется драма, эпопея, романъ—короче, любое произведеніе, выводящее на сцену дѣйствующихъ лицъ. Въ первыхъ, тамъ есть люди, одаренные всѣ какимъ-нибудь отличительнымъ характеромъ, а въ каждомъ характерѣ можно замѣтить нѣсколько составныхъ частей. Въ то время, когда дитя, какъ говоритъ Гомеръ, «впервые является на колѣняхъ женщины,» оно одарено, по крайней мѣрѣ, въ зародышѣ, способностями и инстинктомъ извѣстнаго рода и въ извѣстной степени; оно получаетъ ихъ отъ своего отца, отъ своей матери, отъ своей семьи и вообще отъ своего племени; кромѣ того, наслѣдственныя качества, переданныя ему въ крови, принимаютъ въ немъ размѣры и величину, которыми отличается онъ отъ своихъ соотечественниковъ и родныхъ. Эта прирожденная нравственная основа, въ связи съ извѣстнымъ физическимъ темпераментомъ и общая совокупность всего образуютъ первое достояніе человѣка, которое искажается или пополняется воспитаніемъ, вліяніемъ примѣра, ученіемъ, всѣми происшествіями и всѣми дальнѣйшими событіями дѣтскаго и юношескаго возраста. Когда эти различныя силы, вмѣсто того, чтобы уничтожить одна другую, присоединяются другъ-къ-другу, то общая цѣлостность ихъ оставляетъ въ человѣкѣ глубокій слѣдъ, и вы видите тогда поразительные или сильные характеры. Цѣлостности этой часто не достаетъ въ природѣ, но она всегда бываетъ въ произведеніи великихъ художниковъ; вотъ почему характеры, создаваемые ими, хотя и составлены изъ тѣхъ же элементовъ, какіе встрѣчаются въ дѣйствительности, несравненно могущественнѣе дѣйствительно существующихъ характеровъ. Они подготовляютъ свои типы издалека и съ величайшей тщательностью; когда они представляютъ его намъ, мы чувствуемъ, что онъ и не могъ быть инымъ, чѣмъ есть. Его поддерживаетъ чрезвычайно сложный составъ; глубокая логика положена въ его основаніе. Ни одинъ изъ поэтовъ не обладалъ этою способностью въ такой степени, какъ Шекспиръ. Читая со вниманіемъ любаго изъ его ге-

роевъ, вы найдете тамъ на каждомъ шагу, въ словѣ, въ движеніи, въ порывѣ воображенія, въ развитіи мыслей, въ оборотѣ рѣчи—намёкъ и указаніе, которые раскроютъ вамъ вся внутренняя, все прошедшее и все будущее извѣстной личности (*). Это *изнанка* ея. Физическій темпераментъ, врожденныя или пріобрѣтенныя склонности и стремленія, сложное возрастаніе мысли и прежнихъ или недавнихъ привычекъ, вся сила человѣческой природы, безконечно измѣняемая какъ въ самыхъ древнихъ ея корняхъ, такъ и въ новѣйшихъ отросткахъ—способствовала появленію дѣйствій и рѣчей, которыя являются ея конечнымъ результатомъ. Необходимо было множество этихъ силъ и гармоніи въ ихъ взаимныхъ столкновеніяхъ, чтобы оживить такія лица, какъ Коріоланъ, Макбетъ, Гамлетъ, Отелло, и составить, вскормить и исторгнуть господствующую въ нихъ страсть, которая бы придала имъ болѣе крѣпости и сообщила толчокъ. На ряду съ Шекспиромъ, я позволю себѣ назвать новаго,

---

(*) У *Отелло*, въ послѣднія минуты, является воспоминаніе изъ его путешествій и его дѣтства—явленіе частое у самоубійцъ:

. . . . какъ глупецъ—индіецъ, я отбросилъ
Жемчужину, дороже всѣхъ сокровищъ
Его страны; . . . . изъ моихъ очей,
Къ слезливымъ ощущеньямъ непривычныхъ,
Теперь текутъ струей обильной слезы,
Какъ изъ деревъ Аравіи камедь.

Полн. собр. произ. Шекспира, изд. Н. Гербеля и Н. Некрасова. Спб. 1865 г. т. 1. Отелло, пер. П. Вейнберга, стр. 135.

У *Макбета*, съ перваго слова, быстрый наплывъ честолюбныхъ и кровавыхъ галлюцинацій—явленіе частое у мономановъ:

Убійство—мысль; оно еще въ умѣ;
Но эта мысль встревожила всю душу!
Вся сила органовъ подавлена,
Исчезла истина, и міръ видѣній
Меня объялъ.

Тамъ-же. Т. 1. Макбетъ, пер. А. Кронберга, стр. 354—355.

почти современнаго описателя Бальзака, самаго богатаго изъ всѣхъ тѣхъ, которые, въ наше время, успѣли совладать съ сокровищами нравственной природы человѣка. У Бальзака вы встрѣтите лучшее, чѣмъ у всѣхъ другихъ, изображеніе того, какъ формировался человѣкъ, изображеніе послѣдовательнаго наслоенія въ немъ различныхъ качествъ, разнообразныхъ кровныхъ вліяній, первыхъ впечатлѣній, разговора, чтенія, дружбы, занятій, жилища, несмѣтнаго числа отпечатковъ, которые каждый день остаются у насъ въ душѣ, давая ей содержаніе и форму. Но онъ романистъ и ученый, вмѣсто того, чтобы быть, подобно Шекспиру, драматургомъ и поэтомъ; поэтому, не скрывая этихъ *изнанокъ*, онъ, напротивъ, выставляетъ ихъ наружу; вы найдете у него длинный перечень его описаній и безконечныхъ разсужденій, обстоятельныхъ изображеній дома, лица или платья, предварительные разсказы о дѣтствѣ и воспитаніи, техническія толкованія по поводу какого-нибудь открытія или производства. Но, въ цѣломъ, искусство его одинаково; создавая какую-нибудь личность: Гюло, отца Грандэ, Филиппа Бридо, старую дѣвушку, шпіона, придворную даму, великаго дѣловаго человѣка, онъ постоянно ограничивается собраніемъ громаднаго количества образовательныхъ элементовъ и нравственныхъ вліяній въ одинъ рядъ и въ одномъ направленіи, подобно резервуару водъ, долженствующихъ наполнить и размыться по одному и тому-же теченію.

Второю группою элементовъ, въ литературномъ произведеніи, являются положенія и обстоятельства. Создавъ характеръ, необходимо, чтобы столкновенія, въ какія онъ будетъ поставленъ, удобно могли-бы обнаружить и его. Въ этомъ отношеніи, искусство становится еще выше природы, ибо въ природѣ вещи далеко не всегда такъ происходятъ. Какой-нибудь великій и сильный характеръ можетъ оставаться незамѣтнымъ и бездѣятельнымъ по недостатку случая къ тому или охоты. Еслибы Кромвель не попалъ въ самый разгаръ Англійской революціи, весь-

а вѣроятно, онъ продолжалъ бы ту-же жизнь, какую елъ вплоть до сорока лѣтъ въ кругу своего семейства ь родномъ городкѣ и былъ-бы фермеромъ-собственникомъ, муниципальнымъ чиновникомъ, строгимъ пуританиномъ всецѣло погруженнымъ въ заботы и попеченія полнотѣ своего тѣла, о своихъ стадахъ, своихъ дѣтяхъ объ успокоеніи сердечныхъ сокрушеній. Отдалите Французскую революцію на три года, и Мирабо былъ-бы не олѣе какъ отверженный дворянинъ, искатель приключеій и гуляка. Съ другой стороны, какой-нибудь обыкноенный или слабый характеръ, котораго было бы недотаточно для трагическаго происшествія, оказывается соершенно достаточнымъ для происшествія обыкновеннаго. Вообразите себѣ Людовика XVI рожденнымъ въ мѣщанской емьѣ, съ ограниченными средствами, и занимающимъ скромный постъ чиновника или купца. Жилъ-бы онъ себѣ тихо да ладно; совершенно чистосердечно относился бы къ выполненію своего общественнаго назначенія; усердно занимался при своемъ бюро, былъ-бы ласковъ о своей женой, отечески заботливъ съ дѣтьми; вечеромъ, при свѣтѣ лампы, онъ обучалъ-бы ихъ географіи, а въ Воскресенье, послѣ обѣдни, позабавился бы немного съ своими слесарными инструментами. Извѣстнымъ образомъ сложившаяся личность, которую природа пускаетъ на поле жизненной борьбы, подобна судну, спущенному изъ верфи, скользитъ по морскимъ волнамъ; ему нуженъ сильный или небольшой вѣтеръ, смотря по тому—лодка это, или фрегатъ: ураганъ, ускоряющій движеніе фрегата, совсѣмъ поглощаетъ лодку, а слабое дуновеніе вѣтра, уносящее за собою лодку, оставляетъ фрегатъ неподвижнымъ посреди гавани. Итакъ необходимо художнику извѣстныя положенія принаравливать къ характерамъ и признакамъ. Вотъ второе проявленіе цѣлостности, и едва-ли нужно показывать вамъ, что великіе художники никогда не упускаютъ ее изъ виду. Такъ называемая у нихъ интрига или завязка дѣйствія и есть именно рядъ происшествій и строй положеній, сгруппированныхъ для того, чтобы обнаружить характеры, что-

бы извлечь изъ глубины души и выставить наружу глубокіе инстинкты и невѣдомыя способности, которымъ однообразное теченіе привычекъ препятствуетъ вынырнуть на свѣтъ Божій, чтобы измѣрить, какъ у Корнеля, силу ихъ воли и величіе ихъ героизма, чтобы выставить, какъ у Шекспира, алчность, безуміе, бѣшенство, ревъ и хищные порывы безобразныхъ чудовищъ, которыя слѣпо пресмыкаются въ тайникахъ нашего сердца. Для одного и того же лица испытанія эти различны; слѣдовательно, ихъ можно расположить такъ, чтобы они становились все сильнѣе и сильнѣе,—вотъ это-то и есть обычное crescendo всѣхъ писателей; они употребляютъ это crescendo какъ въ цѣломъ дѣйствіи, такъ и въ каждой частицѣ его, и такимъ путемъ достигаютъ извѣстнаго эффекта или какого нибудь особеннаго паденія. Вы видите, что законъ примѣнимъ и по отношенію къ мелочамъ, и по отношенію къ массамъ. Въ виду извѣстнаго эффекта, каждая частица сцены должна быть извѣстнымъ образомъ группирована; въ виду извѣстнаго рода развязки, мало-по-малу группируются всѣ эффекты; все повѣствованіе располагается такъ или иначе, смотря по тому, какія лица должны въ немъ дѣйствовать. Взаимная гармонія качествъ составляетъ видимую личность значительнаго рода; гармонія цѣлаго характера и послѣдовательныхъ положеній обнаруживаетъ до глубины характеръ, направляя его къ окончательному торжеству или послѣдней гибели (*).

Остается еще одинъ элементъ, стиль. Говоря правду, онъ одинъ только и видѣнъ, другіе два составляютъ лишь его *изнанку*; онъ одѣваетъ ихъ и одинъ только находится на поверхности. Книга—не болѣе какъ рядъ предложеній, которыя произноситъ авторъ или заставляетъ произносить своихъ дѣйствующихъ лицъ; глаза и уши не могутъ уловить въ ней ничего болѣе; все же, что можетъ

(*) О принципѣ цѣлостности см. «*Лафонтенъ и его басни*» соч. Г. Тэна, 3-я часть.

ыть болѣе подмѣчено внутреннимъ слухомъ и зрѣніемъ, ткроется для насъ лишь при посредствѣ тѣхъ-же самыхъ предложеній. Слѣдовательно, вотъ третій еще боe важный элементъ, вліяніе его должно совпадать съ вліяніемъ другихъ элементовъ, чтобы общее впечатлѣніе ыло возможно большее. Но предложеніе, взятое само о себѣ, свойственно разнообразнымъ формамъ и можетъ ыть вызвано различными вліяніями. Оно можетъ быть акимъ-нибудь однимъ стихомъ въ сопровожденіи друхъ стиховъ; оно можетъ состоять изъ одинаково или еодинаково длинныхъ стиховъ, изъ различно расположеннаго ритма или риѳмы; въ этомъ отношеніи, вспомните все богатство метрическаго стихосложенія. Съ другой стороны, предложеніе можетъ образовать строчку розы, сопровождаемую другими строками прозы-же; троки эти то развиваются въ цѣлый періодъ, то распадаются на небольшія отдѣльныя предложенія, то составляютъ соединеніе краткихъ періодовъ съ краткими предложеніями, въ этомъ отношеніи, вспомните все синтакческое богатство Французскаго языка.—Наконецъ, сло, составляющія предложенія, сами по себѣ отличаются звѣстнымъ характеромъ; смотря по происхожденію и ычному употребленію своему, они то великодушны и агородны, то техническія и сухія, то свободныя и позительныя, то отвлеченныя и туманныя, то блестящія красивыя. Короче, произнесенное предложеніе есть сокупность силъ, которыя затрогиваютъ въ читателѣ въ но и тоже время логическій инстинктъ, музыкальныя лонности, дѣйствіе памяти, пружины воображенія и, и помощи нервъ, чувствъ и привычекъ, потрясаютъ его человѣка. Итакъ, необходимо, чтобы стиль сосовался съ остальными элементами произведенія; здѣсь ключаются условія послѣдней цѣлостности, и на этомъ прищѣ искусство великихъ писателей безконечно веко; ихъ умѣнье отличается, въ этомъ отношеніи, необкновенной тонкостью, а изобразительность неистомо плодородна: вы не найдете у нихъ ни одной риѳм, ни одного оборота, построенія, слова, звука, связи

между словами, звуками и предложеніями, значеніе к
торыхъ не чувствовалось-бы вами и употребленіе кот
рыхъ не достигало-бы своего назначенія. Здѣсь еще и
кусство выше природы, потому что вслѣдствіе этого в
бора, преобразованія и припаровленія стиля, лицо, с
данное воображеніемъ, говоритъ лучше и сообразнѣе с
ему характеру, чѣмъ дѣйствительное лицо. Не пуска
тутъ въ тонкости искусства и не входя въ подробнос
созданія произведеній, мы легко можемъ замѣтить, ч
стихи—извѣстнаго рода пѣніе, а проза—нѣчто въ ро
разговора; что большой александрійскій стихъ, возвыш
голосъ, придаетъ ему сдержанное и благородное выр
женіе, а краткая лирическая строфа еще болѣе музыка
на и болѣе выражаетъ взволнованныя чувства; что к
большое сжатое предложеніе отличается величественны
или игривымъ тономъ, длинный періодъ выражаетъ р
оратора и высокое увлеченіе,—короче, всякая стилис
ческая форма опредѣляетъ извѣстное душевное состоян
вспышку или напряженіе, порывъ или нерѣшительнос
спокойствіе или тревогу, и слѣдовательно, вліянія
вѣстнаго положенія и различныхъ характеровъ уме
шаются или увеличиваются, смотря по тому, согласны
съ ними, или противоположны имъ вліянія, произво
мыя самымъ стилемъ произведенія. Представьте се
что Расинъ беретъ стиль Шекспира, а Шекспиръ Ра
синовскій стиль—сочиненіе ихъ было-бы очень стран
или, скорѣе, они вовсе не могли-бы писать. Мы
XVII-го столѣтія, столь ясная, мѣрная, вылощен
столь складная, до того свойственная придворнымъ р
говорамъ, была-бы не способна выразить грубыя страс
вспышки воображенія, внутреннюю и непреодолимую
рю, развиваемыя въ англійской драмѣ. Съ другой сто
ны, мысль XVI-го вѣка, то непринужденная, то от
чающаяся крайнимъ лиризмомъ, отважная, слишко
рѣзкая, заносчивая, безсвязная, была-бы не умѣстна
устахъ вѣжливыхъ, прекрасно воспитанныхъ, прил
ныхъ героевъ французской трагедіи. Вмѣсто Расина
Шекспира, вы встрѣтили-бы Драйденовъ, Отвэй, Дю

Казимира Делавинь. Такова сила и условія стиля. Характеры и признаки, своими положеніями открываясь уму, обнаруживаются чувствамъ лишь при пособіи языка. Цѣлостность, взаимное совпаденіе, общая гармонія трехъ силъ придаютъ характеру все его значеніе. Чѣмъ болѣе художникъ распозналъ и привелъ въ гармонію многочисленныхъ и вліятельныхъ элементовъ, тѣмъ болѣе получаетъ преобладанія освѣщаемый имъ характеръ; все искусство соединяется въ двухъ словахъ: сосредоточивая, концентрируя признаки, обнаружить преобладающій характеръ или признакъ.

II.

Различные моменты литературнаго періода опредѣляются предъидущимъ закономъ.—Начала литературныхъ эпохъ—Неполное совпаденіе по невѣжеству.—Шутовскія пѣсни.—Первые англійскіе драматурги.—Конецъ литературныхъ эпохъ—Неполное совпаденіе по несообразности.—Эврипидъ и Вольтеръ.—Центръ литературныхъ эпохъ.—Полное совпаденіе.—Расинъ.—Шекспиръ.

—

На основаніи этого закона, можно представить еще одну классификацію разнообразныхъ литературныхъ произведеній. При равенствѣ всѣхъ другихъ условій, они будутъ болѣе или менѣе прекрасные, смотря по тому—болѣе или менѣе полно совпаденіе впечатлѣній, производимыхъ ими; при пособіи любопытнаго сближенія, правило это, въ примѣненіи къ различнымъ школамъ, устанавливаетъ, между постепенными моментами въ развитіи одного и того-же искусства, различныя дѣленія, которыя вводимы были уже сюда исторіей и опытомъ.

При началѣ всякаго литературнаго развитія мы замѣчаемъ періодъ первыхъ черновыхъ эскизовъ; искусство слабо и отличается какимъ-то дѣтскимъ характеромъ, потому что совпаденіе впечатлѣній, оставляемыхъ ими въ душѣ, не достаточно; причина этому кроется въ невѣ-

жествѣ самого писателя. Не вдохновенія ему не достаетъ — онъ обладаетъ имъ и часто въ сильной и широкой степени; въ это время талантъ отличается особеннымъ богатствомъ; въ глубинѣ души скрываются великія лица, — но онъ не знаетъ, какъ выразить ихъ, не умѣетъ писать, распредѣлить въ извѣстномъ порядкѣ части сюжета, употребить въ дѣло литературный матеріалъ. Таковъ недостатокъ первой французской литературы въ эпоху среднихъ вѣковъ. Читая *Пѣснь о Роландѣ*, *Рено де Монтобанъ*, *Ожье-Датчанина*, вы живо чувствуете, что люди этого вѣка имѣли своеобразныя и высокія чувства; основалось новое общество; Крестовые походы кончались; гордая независимость барона, несокрушимая вѣрность вассала, военно-героическіе нравы, сила физическая и простота сердецъ доставляли поэзіи образцы характеровъ сходныхъ съ Гомеровскими. Она воспользовалась ими лишь вполовину; она чувствовала ихъ красоту, не будучи въ состояніи передать ее. Труверъ былъ человѣкъ свѣтскій и французъ, т. е. рожденный въ средѣ народа, который всегда былъ прозаиченъ и находился въ условіяхъ, при развитіи которыхъ монополія клерикаловъ отняла всякую высшую культуру. Онъ повѣствуетъ сухо и безжизненно; у него нѣтъ широкихъ и поразительныхъ образовъ Гомера и древней Греціи; его разсказъ тусклъ; его однориѳменный стиль тридцать разъ сряду повторяетъ одинъ и тотъ-же однообразный звукъ колокола. Онъ никакъ не можетъ совладать съ своимъ сюжетомъ, не умѣетъ сократить, развить и соразмѣрить, подготовить какую-нибудь сцену, усилить эффектъ. Его произведеніе не занимаетъ мѣста въ безсмертной литературѣ; оно исчезаетъ съ лица земли, интересуетъ лишь антикваріевъ. Если такое искусство и выдвигается, то развѣ въ одиночныхъ произведеніяхъ, въ *Нибелунгахъ* въ Германіи, гдѣ древне-національная основа не была раздавлена клерикальнымъ учрежденіемъ, въ *Божественной комедіи* въ Италіи, гдѣ Данте, при содѣйствіи невѣроятныхъ усилій труда, восторженности и генія, достигаетъ въ своей мистико-ученой поэмѣ неожиданнаго соединенія мірскихъ

чувствованій и теологическихъ теорій. При возрожденіи искусства въ XVI-мъ столѣтіи, другіе примѣры показываютъ намъ то-же отсутствіе цѣлостности впечатлѣній, приводящей прежде всего къ тому-же недостатку. Первый англійскій драматургъ Марло — человѣкъ геніальный, подобно Шекспиру, и онъ понималъ неистовство необузданныхъ страстей, мрачное величіе сѣверной мечтательности, кровавую поэзію современной исторіи; но онъ не умѣетъ вести разговоръ, разнообразить событія, оттѣнять положенія, противополагать характеры; его любимый пріемъ состоитъ въ безпрерывномъ убійствѣ и безсловесной смерти; его могучія, но избитыя сцены извѣстны лишь знатокамъ. Чтобы его трагическое пониманіе жизни обнаружилось наконецъ предъ глазами всѣхъ въ полномъ свѣтѣ, необходимо появленіе послѣ него болѣе высокаго генія, отличающагося большей опытностью, который вторично начерталъ-бы намъ тѣ-же типы; необходимо, чтобы Шекспиръ, не разъ предъ тѣмъ то-же блуждавшій ощупью, ввелъ въ черновые эскизы своего предшественника разнообразную, полную и глубокую жизнь, которая оказалась не подъ силу первобытному искусству.

Съ другой стороны, къ концу развитія всякой литературной эпохи, мы замѣчаемъ періодъ упадка: искусство въ это время извращается, дряхлѣетъ, охлаждается рутиной и условностью. Тутъ то-же чувствуется недостатокъ цѣлостности впечатлѣній и гармоніи ихъ; но вина не можетъ быть приписана невѣжеству. Напротивъ, прежде не было такой учености, всѣ пріемы усовершенствованы и утончены до-нельзя; даже они сдѣлались всеобщимъ достояніемъ — кто хочетъ — можетъ употребить ихъ въ дѣло. Поэтическій языкъ совершенно сложился; самый мелкій писатель знаетъ, какъ слѣдуетъ построить предложеніе, подобрать двѣ риѳмы, исподоволь подготовлять развязку. Въ данномъ случаѣ понижаетъ искусство ослабленіе чувства. Великая концепція, образовавшая и поддерживавшая творенія поэтовъ, истощается и раз-

строивается; ее сохраняютъ лишь по воспоминанію и по преданію. Да ей и не слѣдуютъ до-конца; ее измѣняютъ, вдохновляя инымъ духомъ, и путемъ нескладицы полагаютъ усовершенствовать. Таково было состояніе греческаго театра во времена Эврипида и французскаго во время Вольтера. Внѣшняя форма была таже что и прежде; но измѣнился духъ, оживлявшій ее и контрастъ этотъ поражаетъ зрителя. Эврипидъ оставляетъ прежнія внѣшности,—хоры, размѣръ стиховъ, героическія и божественныя лица Эсхилла и Софокла. Но онъ понижаетъ ихъ до чувства и хитростей обыденной жизни, навязываетъ имъ рѣчи адвоката и софиста, забавляется выставленіемъ наружу ихъ недостатковъ, слабостей и страданій. Вольтеръ принимаетъ или платитъ дань всѣмъ приличіямъ и всему механизму трагедій Расина и Корнеля; у него есть наперсники, прелаты, принцы, принцессы, изящная и рыцарская любовь, общепринятый, благородный александрійскій стиль, сновидѣнія, предсказанія и боги. Но онъ вводитъ здѣсь заимствованную у англичанъ интригу страсти, сворачиваетъ ее на историческомъ винтѣ, примѣшиваетъ къ ней нѣсколько философскихъ и гуманитарныхъ цѣлей, непримѣтно впускаетъ сюда нападенія противу королей и клерикаловъ, и во всемъ этомъ является новаторомъ и мыслителомъ не впопадъ и не во время. У того и у другаго различныя части произведенія не производятъ одного цѣлаго гармоническаго впечатлѣнія. Древняя драпировка стѣсняетъ свѣжее чувство, а свѣжія чувства разрываютъ древнюю драпировку. Лица остаются въ нерѣшительности между двумя ролями: Вольтеровскіе типы—это принцы, просвѣщенные *энциклопедіей*, типы Эврипида—герои, изощренные въ школѣ риторики. Подъ этой двойной маской личность ихъ мелькаетъ безпрерывно, подобно игрѣ цвѣтовъ въ калейдоскопѣ; самихъ ихъ не видно, или скорѣе они вовсе не живутъ, если нельзя признать живыми эти блѣдныя тѣни, набросанныя въ далекомъ шаржѣ. Читатель покидаетъ этотъ саморазваливающійся міръ и ищетъ произведеній, въ которыхъ, по примѣру живыхъ существъ, всѣ

части были бы органами, совпадающими въ произведеніи одного цѣлостнаго впечатлѣнія.

Такія произведенія мы находимъ въ средоточіи литературной эпохи, моментѣ процвѣтанія искусства; сперва оно было въ зародышѣ, нѣсколько позднѣе оно является поблеклымъ. Въ это-же мгновеніе, совпаденіе впечатлѣній достигаетъ возможной полноты, и чудная гармонія уравновѣшиваетъ между собою характеры, стиль и дѣйствіе. Моментъ этотъ встрѣчается въ Греціи въ эпоху Софокла, и, если я не ошибаюсь, еще полнѣе въ эпоху Эсхилла, когда трагедія, вѣрная своимъ первичнымъ основамъ, состоитъ еще изъ диѳирамбическаго пѣнія, когда религіозно-таинственное чувство проникаетъ ее всю, когда гигантскіе образы героической или божественной легенды стоятъ во всю свою высоту, когда фатализмъ, господствующій надъ жизнью человѣка, и правосудіе, охраняющее общественную жизнь, сплетаютъ и разрѣшаютъ судьбы при звукахъ поэзіи, темной какъ предсказаніе, ужасной какъ пророчество, чудной какъ видѣніе. Вы можете видѣть у Расина полнѣйшую гармонію и совпаденіе ораторской ловкости, чистой и благородной дикціи, ученаго построенія искусныхъ развязокъ, сценическихъ приличій, царственной изысканности, придворной и салонной вѣжливости и знанія свѣта. Вы встрѣтите подобное же согласіе въ сложномъ и составномъ твореніи Шекспира, если обратите вниманіе на то, что онъ, изображая цѣльнаго и полнаго человѣка, долженъ былъ, рядомъ съ самыми поэтическими стихами, употребить самую обыкновенную прозу, всѣ контрасты стиля, чтобы выставить подрядъ высшія и низшія ступени человѣческой природы, изысканную нѣжность женскихъ характеровъ и несговорчивую жестокость мужскихъ, черствую грубость простонародныхъ нравовъ и головоломную утонченность свѣтскихъ приличій, болтовню обыденнаго разговора и восторженность, вызванную необычайными волненіями, неожиданность ничтожныхъ, простыхъ событій и фатализмъ чрезмѣрныхъ страстей. При всемъ

разнообразіи пріемовъ, у великихъ писателей они всегда находятся во взаимной гармоніи; впечатлѣнія, производимыя такими твореніями, столько же цѣлостны въ басняхъ Лафонтена, какъ и въ надгробныхъ рѣчахъ Боссюэта, въ сказкахъ Вольтера, какъ и въ стансахъ Данте, въ Байроновскомъ Донъ-Жуанѣ, какъ и въ діалогахъ Платона, у древнихъ писателей такъ-же, какъ и у новыхъ, у романтиковъ въ такой же степени, какъ и у классиковъ. Примѣръ великихъ писателей ни чуть не обязателенъ для ихъ послѣдователей ни по отношенію къ стилю, ни по отношенію къ изложенію, ни по отношенію къ какой бы то ни было постоянной формѣ. Если одинъ успѣлъ на одномъ пути, другой можетъ успѣть на пути противоположномъ; одно лишь необходимо, чтобы произведеніе его всецѣло направлено было по одному и тому-же пути; нужно, чтобы онъ всѣми своими силами стремился къ одной и той же цѣли. Искусство, какъ и природа, выливаетъ свои созданія по всѣмъ возможнымъ формамъ; но чтобы созданіе было жизненно, въ искусствѣ, какъ и въ природѣ, необходимо, чтобы части составляли одно цѣлое и чтобы самая ничтожная частица мельчайшей части была-бы въ этомъ созданіи строго подчинена идеѣ цѣлаго.

III.

Различные элементы пластическаго произведенія.—Тѣло и его части.—Архитектура линій и ея части.—Колоритъ и его части. Какимъ образомъ является цѣлостность всѣхъ частей.

—

Намъ остается еще разсмотрѣть искусства, изображающія физическаго человѣка, и распознать ихъ различные элементы, въ особенности-же элементы живописи, самаго богатаго изъ всѣхъ искусствъ. Прежде всего въ картинѣ мы замѣчаемъ наполняющія ее живыя тѣла, а въ тѣлахъ этихъ мы указали уже двѣ главныя части:

общее костяное и мускульное сложеніе тѣла, т. е. скелетъ, и внѣшній покровъ, одѣвающій скелетъ, т. е. ощущающая и окрашенная кожа. Вы сейчасъ-же видите, что оба элемента должны находиться во взаимной гармоніи. Бѣлая и женственная кожа Корреджьо не можетъ встрѣтиться на героическихъ мускулатурахъ Микель Анджело.—Тоже должно сказать и относительно третьяго элемента, позы и физіономіи: извѣстныя улыбки идутъ лишь извѣстнымъ тѣламъ; никогда раскормленный борецъ, полуобнаженная Сусанна, полногрудая Магдалина Рубенса, не будутъ имѣть нѣжнаго и глубокаго выраженія мысли, какое даетъ Виньчи своимъ лицамъ. Это лишь самыя грубыя, самыя внѣшнія соотвѣтствія; тоже должно сказать и относительно другихъ несравненно болѣе глубокихъ и не менѣе существенныхъ соотвѣтствій. Всѣ мускулы, всѣ кости, всѣ члены, всѣ мелочи, относящіяся къ физическому человѣку, имѣютъ одно знаменательное свойство; каждая изъ нихъ можетъ выразить различные характеры. Палецъ ноги и ключица медика не тѣ, что у воина; малѣйшая частица тѣла своею полнотой, формой, цвѣтомъ, размѣромъ, плотностью, служитъ основаніемъ къ отнесенію животнаго человѣка къ той или иной породѣ. Тутъ встрѣчается громадное количество элементовъ, впечатлѣнія которыхъ должны взаимно совпадать; если художнику неизвѣстны нѣкоторыя изъ нихъ, онъ становится слабѣе; если онъ ставитъ ихъ въ противодѣйствіе другъ другу, впечатлѣніе всѣхъ этихъ элементовъ по частямъ уничтожается имъ. Вотъ почему великіе художники Возрожденія съ такою тщательностью изучали человѣческое тѣло, вотъ почему Микель Анджело двѣнадцать лѣтъ занимался разсѣченіемъ труповъ. Это былъ не педантизмъ, не мелочность кропотливаго наблюдателя. Внѣшнія подробности человѣческаго тѣла составляютъ сокровище для скульптора и живописца, подобно тому, какъ внутреннія подробности человѣческой души составляютъ сокровище для драматурга и романиста. Выдавшееся сухожилье столько-же важно для одного, какъ преобладаніе извѣстной привычки—для другаго. Онъ долженъ отдавать себѣ

отчетъ въ этой бездѣлицѣ не только для того, чтобы сдѣлать живое тѣло, но еще и для того чтобы, при пособіи ея, придать тѣлу энергію или прелесть. Чѣмъ болѣе запечатлѣлъ онъ въ своемъ умѣ форму, разницу, зависимость и употребленіе частей, тѣмъ болѣе во власти его будетъ сдѣлать изъ всего этого блестящее употребленіе въ своемъ произведеніи. Если вы поближе всмотритесь въ лица золотаго для искусства вѣка, вы увидите, что, начиная съ пятки и до черепа, отъ изгиба согнутой ноги и до складокъ лица, нѣтъ ни одного размѣра, ни одной формы, ни одного оттѣнка въ цвѣтѣ кожи, которые не содѣйствовали-бы къ ясному выставленію характера, какой желаетъ выразить художникъ.

Здѣсь намъ открываются новые элементы, или, скорѣе, тѣже элементы открываются съ иной точки зрѣнія. Линіи, очерчивающія контуръ тѣла, или обозначающія въ этомъ контурѣ складки и выпуклости, сами по себѣ имѣютъ значеніе; смотря потому, линіи-ли это прямыя, кривыя, излучистыя, ломанныя, или неправильныя, онѣ производятъ на насъ различныя впечатлѣнія. Тоже можно сказать и относительно массъ, составляющихъ тѣло; размѣры ихъ тоже имѣютъ сами по себѣ значительную важность; смотря по разнымъ отношеніямъ величины, соединяющимъ тѣло съ туловищемъ, туловище съ членами, члены между собою, мы испытываемъ различныя впечатлѣнія. Есть архитектура тѣла, и къ органическимъ связямъ, соединяющимъ его живыя части должно присоединить связи математическія, опредѣляющія его геометрическія массы и его отвлеченный контуръ. Въ этомъ отношеніи, его можно сравнить съ колонной; тотъ или иной размѣръ въ ней діаметра или высоты дѣлаетъ ее іонійской или дорической, изящной или грубой. Равнымъ образомъ, та или иная пропорціональность головъ къ остальному тѣлу дѣлаетъ его флорентійскимъ или римскимъ. Стержень колонны не можетъ быть болѣе извѣстное число разъ помноженной самоё на себя его толщины; равнымъ образомъ, цѣлое тѣло должно достичь, но не превзойти извѣстна-

го складнаго объема, единицею котораго будетъ голова. Всѣ части тѣла имѣютъ, такимъ образомъ, свое математическое измѣреніе; безъ особенно строгаго подчиненія ему, онѣ болѣе или менѣе уклоняются противу этой нормы, и всѣ разнообразныя степени этого уклоненія выражаютъ каждая особый характеръ. Такимъ образомъ, художнику тутъ дается въ руки новый источникъ; онъ можетъ, подобно Микель Анджелло, избрать маленькія головы и длинныя тѣла, простыя и основныя линіи, какъ Фра Бартоломео, или извилистыя очертанія и разнообразныя уклоненія лучей, какъ Корреджьо. Стройныя или безпорядочныя группы, прямыя или наклонныя положенія, разныя плоскости и разные планы картины, доставятъ ему и различныя симметріи. Какая-нибудь фреска или картина есть квадратъ, прямоугольникъ, кругъ, овалъ,— короче часть пространства, въ которомъ собраніе людей составляетъ зданіе. Разсмотрите на эстампахъ *Мученичество Св. Себастіана* кисти Баккьо Бандинелли, или *Аѳинскую школу* Рафаэля, и вы почувствуете тотъ родъ красоты, которому греки дали совершенно музыкальное названіе—эвриѳмія. Взгляните на одинъ и тотъ-же сюжетъ, исполненный двумя живописцами: *Антіопу* Тиціана и *Антіопу* Корреджьо, и вы почувствуете различныя впечатлѣнія, произведенныя на васъ геометріей линій. Это новая сила, которой нужно придать такое-же значеніе, какъ и другимъ, и небрежное отношеніе къ которой или невѣрное направленіе лишаетъ характеръ значительной степени его выразительности.

Я приближаюсь къ послѣднему самому основному элементу—цвѣту. Сами по себѣ и независимо отъ подражательнаго употребленія, цвѣта, какъ и линіи, имѣютъ извѣстное значеніе. Рядъ красокъ, не изображающихъ никакого дѣйствительнаго предмета, подобно какой-нибудь арабескѣ, составленной изъ линій, которая не подражаетъ никакому предмету въ природѣ,—рядъ этотъ красокъ можетъ быть роскошенъ или бѣденъ, изященъ или тяжелъ. Впечатлѣніе наше зависитъ отъ собранія цвѣ-

товъ; слѣдовательно, собраніе это обладаетъ извѣстнымъ выраженіемъ. Картина есть разноцвѣтная поверхность, на которой различные тоны и различныя степени освѣщенія распредѣлены съ извѣстнымъ выборомъ; вотъ ея внутреннее естество; эти тоны и эти степени освѣщенія пусть образуютъ лица, драпировки, архитектурныя произведенія—это ихъ далекое свойство, ради котораго ихъ первичное свойство не теряетъ всей своей важности и всѣхъ своихъ правъ. Итакъ, собственное значеніе цвѣта громадно; отъ того, какимъ образомъ художники распорядятся распредѣленіемъ цвѣтовъ, зависитъ все остальное въ ихъ произведеніи. Но въ этомъ элементѣ есть много составныхъ частей, прежде всего, общая степень свѣта или мрака: Гидъ употребляетъ бѣлый цвѣтъ, серебристо-сѣрый, пепельно-сѣрый, блѣдно голубой,—онъ рисуетъ все съ полнымъ освѣщеніемъ; Караважъ употребляетъ цвѣтъ черный, угольно-темный, густой, землянистый,—онъ все рисуетъ въ тѣни. Съ другой стороны, противоположность между яркими и темными цвѣтами въ одной и той же картинѣ можетъ быть болѣе или менѣе сильна и болѣе или менѣе незамѣтна. Вы знаете тонкую постепенность, съ которою у Виньчи незамѣтно выдѣляется форма изъ средины тѣни, чудную постепенность у Корреджьо, съ которою рѣзкія полосы свѣта выдвигаются изъ общаго менѣе сильнаго освѣщенія, ослѣпительное появленіе, съ какимъ у Рибера свѣтлый тонъ быстро отдѣляется на мрачно-черномъ фонѣ, сырой и желтоватый колоритъ, на который Рембрандтъ спускаетъ блескъ солнца или дрожанія погасающаго луча.—Наконецъ, независимо отъ степени освѣщенія, тоны, смотря потому, служатъ-ли они дополненіемъ другъ для друга, или нѣтъ, имѣютъ свои диссонансы и консонансы (*); они сходятся или расходятся между собою; цвѣта оранжевый, фіолетовый, красный, зеленый и всѣ другіе, сами по себѣ или въ смѣшеніи, своимъ сродствомъ образуютъ, такимъ образомъ, какъ музыкальныя ноты—своей послѣдовательностью, полную и сильную гармонію, или рѣзкую и грубую, или-же нѣжную и мягкую. Взгляните въ Луврѣ въ *Эсѳири* Веронеза на чудный рядъ желтыхъ красокъ, какъ всѣ онѣ—блѣдно-желтыя, темно-желтыя, серебристыя, красноватыя, зеленоватыя, окаймленныя аметистомъ,—сливаются однѣ въ другихъ, начиная съ блѣдно-жонкилевой и соломянной и кончая цвѣтомъ изсохшихъ листьевъ и сженаго топаза; или взгляните въ картинѣ *Святое Семейство* Джіорджіоне,—могучіе алые цвѣта, которые, начиная почти чернымъ пурпуромъ драпировки, идутъ переливаясь въ чудныхъ оттѣнкахъ, то желтѣютъ на мощномъ тѣлѣ, то дрожатъ и скользятъ на промежуткахъ пальцевъ, то окрашиваютъ бронзовымъ оттѣнкомъ дѣвственную грудь и, темнѣя и свѣтлѣя поочередно, оставляютъ наконецъ на лицѣ Святой Дѣвы отсвѣтъ заходящаго солнца; вы поймете всю выразительную силу подобнаго элемента. По отношенію къ лицамъ, онъ занимаетъ то же мѣсто, какое аккомпанементъ имѣетъ при пѣніи, даже болѣе—элементъ этотъ подчасъ бываетъ равносиленъ пѣнію, лица котораго являются уже, въ такомъ случаѣ, аккомпанементомъ; изъ побочнаго онъ сдѣлался главнымъ. Но имѣетъ-ли элементъ цвѣта значеніе побочное, главное или просто ровное съ остальными, во всякомъ случаѣ, очевидно, что это—отдѣльная сила и что впечатлѣніе, производимое имъ, должно гармонировать съ впечатлѣніями отъ иныхъ элементовъ, для того, чтобы выразить извѣстный характеръ.

(*) Шеврейль, Теорія контраста цвѣтовъ.

IV.

Предъидущимъ закономъ опредѣляются различные моменты исторіи искусства.—Первичныя эпохи.—Неполная гармонія по невѣжеству.—Символическія и мистическія школы въ Италіи.—Джіотто.—Живописцы реалисты и анатомисты въ Италіи.—Предшественники Виньчи.—Эпохи упадка.—Неполная гармонія по несообразности.—Карраши и ихъ послѣдователи въ Италіи.—Подражатели Итальянскаго стиля во Фландріи.—Эпохи процвѣтанія.—Полная гармонія.—Виньчи.—Венеціанцы.—Рафаэль.—Корреджьо.—Всеобщность закона.

—

На основаніи этого закона, мы попытаемся представить еще одну послѣднюю классификацію произведеній живописи. Такимъ образомъ, при равенствѣ всѣхъ другихъ условій, мы видимъ, что произведенія будутъ болѣе или менѣе прекрасны, смотря потому, болѣе или менѣе полно общее совпаденіе впечатлѣній, производимыхъ ими; правило это, въ примѣненіи къ исторіи литературы, указавшее намъ постепенные моменты литературнаго періода, даетъ намъ средство, въ области исторіи живописи, распознать постепенныя состоянія извѣстной школы.

Въ періодъ первобытный произведеніе еще не совершенно. Искусство слабо, и невѣжественный художникъ не умѣетъ гармонировать впечатлѣнія, которыя должно произвесть его твореніе. Онъ овладѣваетъ нѣкоторыми впечатлѣніями часто весьма удачно и даже геніально; но онъ и не подозрѣваетъ существованія другихъ; видѣть ихъ ему мѣшаетъ недостатокъ опытности, или общій духъ цивилизаціи, вліяющей на него, отворачиваетъ его глаза отъ нихъ. Таково состояніе искусства въ теченіе двухъ первыхъ періодовъ Итальянской живописи. Геніемъ и душою Джіотто походилъ на Рафаэля; онъ обладалъ тѣмъ-же богатствомъ, тою-же легкостью, той-же своеобразностью, тою-же красотою вымысла; его чувство гармоніи и благородства было такое-же; но языкъ

его еще не сложился, онъ бармочетъ, между тѣмъ какъ тотъ говоритъ. Онъ не учился при Перуджини и во Флоренціи, и древнія статуи ему были неизвѣстны. Въ то время едва лишь успѣли бросить первый бѣглый взглядъ на живое тѣло; о мускулахъ не знали ничего и не видѣли въ нихъ никакой выразительности; красотъ физическаго человѣка и не дерзали еще понимать и любить; отовсюду вѣяло язычествомъ; вліяніе теологіи и мистицизма было слишкомъ сильно. Такимъ образомъ длилась іеротическая и грубо-символическая живопись въ теченіе полутора столѣтія, не употребляя въ дѣло главнаго элемента живописи.—Начинается второй періодъ, и ювелиры-анатомисты, сдѣлавшись живописцами, впервые изображаютъ на своихъ картинахъ и фрескахъ здоровыя тѣла и прочно держащіеся члены. Но имъ недостаетъ еще другихъ элементовъ искусства. Имъ неизвѣстна архитектура линій и массъ, которая, преслѣдуя кривыя линіи и идеальные размѣры, преобразуетъ естественное тѣло въ тѣло прекрасное; Веррокьо, Поллайоло, Кастаньо, изображаютъ угловатыя, уродливыя лица, со вздутыми мускулами, подобныя, по выраженію Леонардо да Виньчи, «мѣшкамъ съ орѣхами». Имъ неизвѣстны разнообразія движенія и физіономіи; у Перуджини, Фра Филиппо, Гирландайо, на древнихъ Сикстинскихъ фрескахъ, неподвижныя, какъ-бы застывшія, или однообразно вытянутыя въ рядъ лица, казалось, доживаютъ послѣднія мгновенія. Художники не знаютъ богатствъ и тонкостей цвѣта, и тусклыя, сухія лица Синьорелли, Креди, Боттичелли, рѣзкимъ рельефомъ выдѣляются на безвоздушномъ фонѣ. Только съ введеніемъ въ Италіи масляной живописи Антонелло де Мессине, блескъ и гармонія свѣтлыхъ и темныхъ тоновъ вливаютъ свѣжую кровь въ ихъ жилы. Только съ открытіемъ Леонардо нечувствительнаго пониженія свѣта, воздушный сводъ смягчилъ ихъ дальнія округлости и окаймилъ контуры мягкимъ полусвѣтомъ. Всѣ элементы искусства, освобождаясь одинъ за другимъ, лишь къ концу XV-го столѣтія могутъ сосредоточить свои силы подъ рукою маэстро, чтобы своимъ гармоническимъ

совпаденіемъ впечатлѣній обнаружить задуманный имъ характеръ.

Съ другой стороны, когда во второй половинѣ XVI-го столѣтія живопись падаетъ, временная гармонія, породившая великія художественныя произведенія, теряется и не можетъ быть уже болѣе возстановлена. Только что она была ничтожна, потому что художникъ не былъ достаточно свѣдущъ и ученъ; теперь она ничтожна оттого, что онъ не достаточно простодушенъ. Тщетно Карраши съ неутомимымъ терпѣніемъ изучаютъ дѣло и заимствуютъ изъ всѣхъ школъ самые разнообразные и самые плодотворные пріемы. Это-то именно собираніе несообразныхъ впечатлѣній и низводитъ ихъ твореніе на ничтожное мѣсто. Чувство ихъ слишкомъ слабо, чтобы создать гармоническую цѣлостность и единство; они занимаютъ у того, у другаго, и въ конецъ теряются отъ этихъ заимствованій. Знаніе ихъ вредитъ имъ, соединяя въ одномъ произведеніи впечатлѣнія, которыя не могутъ быть соединены. *Кефаліецъ* Аннибала Караша, во дворцѣ Фарнезъ, имѣетъ мускулы Микель-Анджеловскаго борца, заимствованную у Венеціянцевъ ширину плечъ и обиліе тѣла, улыбку и щеки, перенятыя у Корреджьо; мы имѣемъ неудовольствіе видѣть граціознаго и жирнаго атлета. *Святой Себастіанъ* Гвидо, въ Луврѣ, изображаетъ торсъ древняго Антиноя, облитый свѣтомъ, который своимъ блескомъ напоминаетъ яркость Корреджьо, а своею синевой —Прюдона; мы имѣемъ неудовольствіе видѣть сантиментальнаго и любезнаго эѳеба палестры. Въ этомъ упадкѣ повсюду выраженіе головы противорѣчитъ тѣлу; вы видите святошу, ханжу, свѣтскую даму, чичисбея, служанку, молодаго пажа, слугу-съ развитыми мускулами и мощными тѣлами; все вмѣстѣ составляютъ боги и простые смертные, которые являются предъ вами пустыми декламаторами, нимфами и мадоннами, похожими на салонныхъ богинь,—чаще-же всего личностями, которыя, разыгрывая разомъ двѣ роли, не выполняютъ ни одной и представляютъ совершенное ничто. Подобныя несообразности надолго задержали на пути развитія Фламандскую живопись, въ то время, когда она, съ своими художниками—Михаиломъ Кокси, Мартиномъ Геемскеркъ, Францомъ Флорисъ, Генрихомъ Гольціусомъ, Іоанномъ Роттенгаммеромъ, хотѣла сдѣлаться итальянской. Фламандское искусство получило толчокъ и достигло своей цѣли лишь въ то время, когда новый приливъ національнаго вдохновенія поглотилъ иноземныя посягательства и возвратилъ всю силу народнымъ инстинктамъ. Тогда лишь, вмѣстѣ съ Рубенсомъ и его современниками, появилось своеобразное пониманіе цѣлостности; элементы искусства, группировавшіеся для того только, чтобы противорѣчить другъ другу, соединились для взаимнаго пополненія, и полныя жизни созданія замѣнили собою прежнихъ выродковъ.

Между періодами упадка и періодами дѣтства помѣщается обыкновенно періодъ процвѣтанія. Но, хотя періодъ этотъ встрѣчается чаще всего въ самой срединѣ всей эпохи, въ узкомъ интервалѣ, отдѣляющемъ невѣжество отъ ложнаго вкуса, хотя мы находимъ его, какъ это случается иногда, когда дѣло идетъ о какомъ-нибудь одномъ человѣкѣ или отдѣльномъ произведеніи, въ извѣстномъ эксцентрическомъ пунктѣ,—во всякомъ случаѣ, художественное произведеніе причиною своего величія имѣетъ всеобщее совпаденіе впечатлѣній. Въ подтвержденіе этой истины, исторія Итальянской живописи доставляетъ намъ самые разнообразные и самые положительные факты. Все искусство великихъ художниковъ полагается на преслѣдованіе этого единства; тонкость пониманія, составляющая ихъ геній, всецѣло обнаруживается какъ въ розни ихъ пріемовъ, такъ и въ единствѣ ихъ концепцій. Вы видѣли у Виньчи, какъ высшая и почти женская изящность лицъ, непостижимая улыбка, глубокое выраженіе чертъ, меланхолическое превосходство или необыкновенная утонченность души, изысканныя или оригинальныя положенія согласуются съ волнующейся тонкостью контуровъ, таинственно-пріятнымъ полусвѣтомъ, безпредѣльными углубленіями возростающей тѣни, нечув-

ствительной постепенностью слѣпка; прихотливой красотой воздушныхъ перспективъ. Вы видѣли у Венеціанцевъ, какъ широкій и роскошный свѣтъ, веселая и здоровая гармонія сплетающихся или расходящихся тоновъ, сладострастный блескъ красокъ,—согласуются съ пышностью обстановки, свободой и великолѣпіемъ жизни, открытой энергіей или патриціанскимъ благородствомъ головъ, страстной прелестью полнаго и живаго тѣла, оживленнымъ и свободнымъ движеніемъ группъ, всеобщимъ изліяніемъ счастія. Въ фрескѣ Рафаэля—скромность красокъ прилична силѣ и скульптурной неподвижности лицъ, спокойному виду повелителя, строгости и простотѣ головъ, сдержаннымъ движеніямъ, ясности и нравственной возвышенности выраженій. Картина Корреджьо есть нѣчто въ родѣ заколдованнаго сада Альсины, въ которомъ ослѣпительная обворожительность свѣта, сливающагося съ другимъ свѣтомъ, прихотливо-ласкающая прелесть волнующихся или ломанныхъ линій, поразительная бѣлизна или мягкія округлости женскихъ тѣлъ, рѣзкая неправильность лицъ, живость, нѣга, увлеченіе въ выраженіяхъ и движеніяхъ, соединяются, чтобы составить мечту упоительно-нѣжнаго наслажденія, которое колдовство волшебницы и любовь женщины могутъ устроить своему любимцу. Цѣлое произведеніе исходитъ изъ одного первичнаго источника; одно преобладающее и первоначальное ощущеніе подталкиваетъ и развѣтвляетъ до безконечности сложное возрастаніе впечатлѣній; у Беато Анджелико это—видѣніе сверхъестественнаго озаренія и мистическое представленіе идеальнаго блаженства; у Рембрандта ощущеніе это есть идея свѣта, потухающаго во влажномъ мракѣ, и мучительное сознаніе дѣйствительности, полной страданій. Вы найдете подобнаго-же рода идею у Рубенса и Рюисдаля, у Пуссена и Лесюера, у Прюдона и Делакруа, которою опредѣляется и соглашается выборъ линій и типовъ, расположеніе группъ, выраженія, движенія, колоритъ. Чтобы ни дѣлала критика, она не можетъ подмѣтить всѣхъ послѣдствій развитія такой идеи; они непоколебимы и слишкомъ глубоки; жизнь одна и

таже въ произведеніяхъ человѣческаго генія и въ созданіяхъ природы; она проникаетъ во всѣ самыя ничтожныя мелочи; никакой анализъ не можетъ исчерпать ее. Но наблюденіе, какъ въ произведеніяхъ человѣка, такъ и въ созданіяхъ природы, устанавливаетъ существенныя сходства, взаимныя зависимости, конечное направленіе и гармонію цѣлаго, части котораго и мелочи оказываются недоступными ему.

V.

Заключеніе.—Законъ превосходства и подчиненія въ художественныхъ произведеніяхъ.

—

Мы можемъ теперь, милостивые государи, обнять однимъ взглядомъ всю область искусства, и уяснить себѣ законъ, опредѣляющій каждому произведенію соотвѣтственное мѣсто въ ряду другихъ. На основаніи предъидущихъ нашихъ изслѣдованій, мы положили, что художественное произведеніе есть система элементовъ, то сложившаяся изъ всѣхъ частей, какъ въ архитектурѣ и музыкѣ, то воспроизведенная на основаніи какого-нибудь дѣйствительнаго предмета, какъ въ литературѣ, скульптурѣ и живописи, и мы обратили вниманіе на то, что цѣль искусства заключается въ обнаруженіи, при помощи этого цѣлаго, какого-нибудь выдающагося признака или характера. Отсюда мы заключили, что художественное произведеніе будетъ тѣмъ лучше, чѣмъ характеръ, изображаемый въ немъ, будетъ замѣтнѣе и окажется болѣе преобладающимъ. Въ выдающемся характерѣ мы отличили двѣ точки зрѣнія: важность признака, т. е. когда онъ болѣе всего устойчивъ и элементаренъ, и благотворность признака, когда онъ болѣе всего способенъ оказать содѣйствіе сохраненію и развитію индивидуума и группы, въ которой онъ заключается. Мы видѣли, что этимъ двумъ точкамъ зрѣнія, съ которыхъ можно опредѣлить важность

характеровъ, соотвѣтствуютъ двѣ градаціи, по которымъ можно распредѣлить художественныя произведенія. Мы замѣтили, что эти двѣ точки зрѣнія соединяются въ одной, и въ итогѣ важный или благотворный характеръ всегда есть лишь сила, измѣряемая то вліяніемъ ея на другія, то вліяніемъ на самоё себя; отсюда слѣдуетъ, что характеръ, обладая двоякой силой, имѣетъ и двоякую важность. Тогда мы постарались узнать, какимъ образомъ въ художественномъ произведеніи характеръ можетъ обнаружиться яснѣе, чѣмъ въ природѣ, и увидѣли, что онъ дѣлается замѣтнѣе, когда художникъ, употребляя въ дѣло всѣ части своего произведенія, приводитъ въ совпаденіе, въ гармонію впечатлѣнія, производимыя каждою изъ нихъ. Такимъ образомъ, появилась предъ нами третья градація, и мы увидѣли, что художественныя произведенія тѣмъ прекраснѣе, чѣмъ съ болѣе всеобщимъ преобладаніемъ впечатлѣвается и выражается въ нихъ характеръ. Мастерскимъ произведеніемъ искусства будетъ то, въ которомъ самая большая сила получаетъ самое большее развитіе. На языкѣ живописцевъ высшимъ произведеніемъ считается то, въ которомъ характеръ, имѣющій въ природѣ возможно большую важность, получаетъ въ искусствѣ возможно большее пріумноженіе важности. Позвольте мнѣ высказать вамъ то же менѣе техническими выраженіями. Теоріи искусства, какъ и всему остальному, научаютъ насъ здѣсь Греки. Взгляните на постепенныя преобразованія, которыя мало-по-малу воздвигнули въ ихъ храмахъ *Кроткаго Юпитера*, *Милосскую Венеру*, *Діанну-охотницу*, *Юнону* въ родѣ той, какая есть на виллѣ Людовиси, *Парки* Пароенона и всѣ тѣ совершенные образы, искаженные обломки которыхъ оказываются достаточными еще, чтобы доказать, въ настоящее время, преувеличенность и недостаточность нашего искусства. Три ступени ихъ пониманія и есть именно тѣ же три ступени, приведшія насъ къ нашей доктринѣ. Въ началѣ, ихъ боги были лишь основными и глубокими силами вселенной: Земля-мать, подземные Титаны, струящіяся Рѣки, Юпитеръ дождевой, Геркулесъ-солнце. Нѣсколько позднѣе, тѣже боги освобождаютъ свои человѣческіе аттрибуты изъ-подъ грубыхъ силъ природы, и Паллада воинственная, Артемизія цѣломудреная, Аполлонъ освободитель, Геркулесъ покоритель чудовищъ, всѣ благодѣтельныя силы—образуютъ благородный кружокъ совершенныхъ образовъ, которыхъ поэмы Гомера разсаживаютъ на золотыхъ тронахъ. Цѣлые вѣка протекли прежде, чѣмъ они сошли на землю; необходимо, чтобы линіи и размѣры, долго сдерживаемые, открыли всѣ свои средства и могли поддержать бремя высокой идеи, которую они должны нести на себѣ. Наконецъ, человѣческіе пальцы начертываютъ на бронзѣ и мраморѣ безсмертную форму; первичная концепція, сперва переработанная въ таинственности храмовъ, затѣмъ передѣланная по мечтаніямъ пѣснопѣвцевъ, получаетъ наконецъ свою окончательную форму подъ рукою скульптора.

—

ПРИЛОЖЕНІЯ.

I.

ЗНАЧЕНІЕ ИСКУССТВА

ВЪ ОБЩЕЙ СИСТЕМѢ ВОСПИТАНІЯ.

Джона Стюарта Милля. [1])

(Отрывокъ изъ «Рѣчи объ умственномъ воспитаніи, произнесенной имъ въ университетѣ С.-Андрью,» которая напечатана въ приложеніи къ сборнику Э. Юманса: «Новѣйшее образованіе, его истинныя цѣли и требованія.» Перев. М. А. Антоновича. С.-Пбр. 1867 г. Стр. 62—69.)

Умственное и нравственное воспитаніе, составляющее два основные ингредіента человѣческой культуры, еще не исчерпываютъ ея вполнѣ. Есть третій

[1]) Желая представить читателямъ болѣе разностороннее изслѣдованіе объ искусствѣ, мы позволили себѣ позаимствовать нѣсколько страницъ о воспитательномъ его значеніи—предметѣ, не затронутомъ Тэномъ въ его лекціяхъ — изъ рѣчи многоизвѣстнаго автора «Системы логики» Д. С. Милля. Небольшой отрывокъ этотъ, какъ увидятъ читатели, отличается тѣми-же несомнѣнными достоинствами, какія составляютъ характеристическую черту всѣхъ вообще трудовъ этого, безспорно, умнѣйшаго изъ современныхъ писателей.

А. Ч.

отдѣлъ, хотя и подчиненный, зависящій отъ первыхъ двухъ и прямо низшій, чѣмъ они, но тѣмъ не менѣе необходимый для полноты человѣческаго образованія: я разумѣю эстетическую отрасль, культуру, которая совершается черезъ посредство поэзіи и искусства, и можетъ быть опредѣлена, какъ воспитаніе ощущеній и изученіе Прекраснаго. Этотъ отдѣлъ вещей заслуживаетъ быть разсмотрѣннымъ въ болѣе серьёзномъ свѣтѣ, чѣмъ обыкновенно дѣлается въ нашей странѣ.

Только въ послѣднее время, и главнымъ образомъ вслѣдствіе поверхностнаго подражанія иностранцамъ, мы, англичане, начали употреблять слово искусство само-по-себѣ, и говорить объ искусствѣ, какъ мы говоримъ о наукѣ, правительствѣ или религіи; обыкновенно мы говорили объ искусствахъ, и болѣе специфически объ изящныхъ искусствахъ. Подъ ними разумѣли обыкновенно даже только двѣ формы искусства—живопись и скульптуру, о которыхъ обѣихъ мы, какъ народъ, нисколько не заботились и которыя даже между болѣе образованными изъ насъ считались почти что только отраслями домашней орнаментаціи, родомъ изящнаго обойнаго мастерства. Самое названіе «изящныхъ искусствъ» вызывало понятіе чего-то мелкаго и легкаго, понятіе большихъ трудовъ, потраченныхъ на пустяки—на нѣчто, отличавшееся отъ другаго, болѣе дешеваго и обыкновеннаго искусства производить красивыя вещи, преимущественно тѣмъ, что было болѣе трудно и давало фатамъ случай хвастаться своимъ интересомъ къ нему и способностью толковать о немъ. Это понятіе распространилось въ немалой степени, хотя и не вполнѣ, даже на поэзію, царицу искусствъ, которая въ Великобританіи едва-ли включалась въ ихъ число. Правда, нельзя положительно сказать, чтобы на поэзію мало обращалось вниманія; мы гордились своимъ Шекспиромъ и Мильтономъ и, по крайней мѣрѣ, въ одинъ періодъ

нашей исторіи, въ періодъ королевы Анны, считалось высокимъ литературнымъ достоинствомъ — быть поэтомъ; но поэзію едва-ли принимали серьёзно или давали ей много значенія иначе, какъ только въ смыслѣ забавы или возбужденія, превосходство которыхъ надъ другими, главнымъ образомъ, состояло въ томъ, что этотъ родъ забавы служилъ для болѣе утонченнаго разряда умовъ. Однако же знаменитое изреченіе Флетчера: «Let who will make the laws of a people if J write their songs,» могло бы научить насъ, какого мы не цѣнили великаго орудія для дѣйствія на человѣческое сердце. Было бы трудно представить себѣ, чтобы напримѣръ «Rule Britannia» или «Scots wha hae» не имѣли постояннаго вліянія въ высшей области человѣческаго характера; нѣкоторыя пѣсни Мура сдѣлали для Ирландіи больше, чѣмъ всѣ рѣчи Граттана, — а пѣсни далеко не высшая или сильнѣе дѣйствующая форма поэзіи. Взгляды и ощущенія другихъ странъ, относительно этихъ вещей, были даже невѣроятны для обыкновеннаго англичанина. Видѣть, что искусство, по крайней мѣрѣ въ теоріи, ставится совершенно наравнѣ съ философіей, образованіемъ и наукой, какъ вещь, занимающая столько же важное мѣсто между дѣятельными силами цивилизаціи и между элементами человѣческаго достоинства,—видѣть, что даже живопись и скульптура считаются великими общественными силами, и искусство извѣстной страны считается чертой ея характера и состоянія,—ничто это не изумляло и не тревожило англичанъ только потому, что для нихъ было слишкомъ странно представить это себѣ или, дѣйствительно, находить это возможнымъ; и коренная разница понятій объ этомъ предметѣ между Британскимъ народомъ и народами Франціи, Германіи и вообще континента, есть одна изъ причинъ той чрезвычайной неспособности понимать другъ-друга, какая существуетъ между Англіей и остальной Европой, между тѣмъ какъ она далеко не существу-

етъ въ подобной степени между однимъ народомъ континентальной Европы и другимъ. Это можно приписывать двумъ вліяніямъ, главнымъ образомъ опредѣлявшимъ британскій характеръ со временъ Стюартовъ: коммерческой дѣятельности, гонявшейся только за деньгами, и религіозному пуританству. Эта дѣятельность требовала для себя всѣхъ способностей ума, и, производилась ли она по обязанности, или по страсти къ прибыли, считала потерей времени все, что не вело прямо къ цѣли; пуританство считало всякое чувство человѣческой природы, кромѣ страха и уваженія къ Богу, сѣтями врага, если не участіемъ въ грѣхѣ, и если не осуждало, то холодно смотрѣло на образованіе чувствъ. Другія причины произвели другія послѣдствія у континентальныхъ націй, у которыхъ даже и теперь можно замѣтить, что добродѣтель и благосклонность считаются, большею частію, дѣломъ чувства, между тѣмъ какъ у англичанъ они считаются почти исключительно дѣломъ обязанности. Поэтому родъ преимущества, которое мы имѣли надъ многими другими странами относительно нравственности—я не увѣренъ, что мы не теряемъ его—состоялъ въ бо́льшей чувствительности совѣсти. Въ этомъ мы имѣли вообще положительное превосходство, хотя превосходство главнымъ образомъ отрицательное, потому что совѣсть у большей части людей есть сила, которая дѣйствуетъ преимущественно задерживающимъ образомъ,—дѣйствуетъ больше тѣмъ, что останавливаетъ насъ отъ какого-нибудь очень дурнаго дѣла, а не тѣмъ, что направляетъ общій ходъ нашихъ чувствъ и желаній.

Одинъ изъ обыкновеннѣйшихъ нашихъ типовъ есть типъ человѣка, все честолюбіе котораго—эгоистическое,—у котораго нѣтъ въ жизни высшей цѣли кромѣ того, чтобы достичь богатства и положенія въ свѣтѣ для себя и своего семейства,—который никогда не помышляетъ о томъ, чтобы можно было

стремиться къ благу другихъ людей или соотечественниковъ иначе, какъ жертвуя каждый годъ или отъ времени до времени извѣстную сумму на благотворительное употребленіе,—но совѣсть котораго искренно чувствительна ко всему, что обыкновенно считается дурнымъ, и который не рѣшится употребить незаконнаго средства для достиженія своихъ себялюбивыхъ цѣлей. Между тѣмъ какъ въ другихъ странахъ часто случается, что люди, которыхъ чувства и вся дѣятельность идутъ строго въ несвоекорыстномъ направленіи, которые отличаются сильной любовью къ своему отечеству, къ человѣческому усовершенствованію, къ человѣческой свободѣ и даже къ добродѣтели, и которыхъ мысли и трудъ въ значительной мѣрѣ посвящены безкорыстнымъ цѣлямъ,—что эти люди, стремясь къ выполненію тѣхъ или другихъ сильно затрогивающихъ желаній, позволяютъ себѣ однако дѣлать дурныя вещи, какихъ не рѣшится сдѣлать другой человѣкъ, хотя въ сущности, по цѣлому своему характеру, онъ будетъ гораздо дальше отъ того, чѣмъ бы должно быть человѣческое существо. Безполезно разсуждать о томъ, какое изъ этихъ двухъ состояній ума лучше, или, говоря вѣрнѣе, которое изъ нихъ менѣе дурно. Для человѣка совершенно возможно воспитывать и совѣсть и чувства вмѣстѣ. Ничто не мѣшаетъ намъ воспитывать человѣка такъ, чтобы онъ не нарушалъ нравственнаго закона даже для безкорыстной цѣли, и также питать и поощрять въ немъ тѣ высокія чувства, на которыя мы надѣемся главнымъ образомъ, какъ на чувства, возвышающія людей надъ низкими и грязными предметами,—и сообщать ему болѣе высокое понятіе о томъ, что составляемъ успѣхъ въ жизни. Если мы хотимъ, чтобы люди были добродѣтельны, то надо постараться внушить имъ любовь къ добродѣтели, и научить ихъ считать ее цѣлью для нея самой, а не податью, платимой за позволеніе стремиться къ другимъ цѣлямъ.

Людей надобно пріучать къ тому, чтобы они считали не только дѣйствительно дурное и дѣйствительную низость, но и отсутствіе благородныхъ цѣлей и стремленій, не просто достойными порицанія, но унизительными,—чтобы они имѣли сознаніе того, какъ ничтожно одно человѣческое себялюбіе передъ лицомъ великой вселенной, собирательной массы имъ подобныхъ существъ, передъ лицомъ прошедшей исторіи и неизвѣстнаго будущаго — сознаніе бѣдности и незначительности человѣческой жизни, еслибы вся она терялась на то, чтобы пріобрѣсть удобства для насъ самихъ и нашей родни, или возвысить себя и ихъ на одну или на двѣ ступени общественной лѣстницы. Съ этимъ сознаніемъ, мы научаемся уважать себя только тогда, когда чувствуемъ себя способными къ болѣе благороднымъ цѣлямъ; и если, по несчастію, тѣ, кто окружаетъ насъ, не раздѣляютъ нашихъ стремленій, быть можетъ, даже порицаютъ наши дѣйтвія, приводимыя этими стремленіями—мы научаемся поддерживать себя идеальной симпатіей великихъ характеровъ въ исторіи, или даже въ поэзіи, и созерцаніемъ идеализованнаго потомства. А великій источникъ этого возвышеннаго тона нашего духа именно и составляетъ поэзія и вся литература, насколько она представляетъ поэтическіе и артистическіе элементы. Мы можемъ извлекать возвышенныя чувства изъ Платона, Демосѳена или Тацита, но только потому, что эти великіе люди были не только философы, ораторы или историки, но поэты и артисты. И поэтическое образованіе питаетъ не одни возвышенныя и героическія чувства; поэзія съ одинаковой силой можетъ и успокоивать душу, и возвышать ее—она питаетъ и высокія и мягкія ощущенія. Она приноситъ намъ всѣ тѣ картины жизни, которыя овладѣваютъ нашей природой съ ея безкорыстной стороны и заставляютъ насъ отожествлять нашу радость и печаль съ добромъ или зломъ той системы, къ которой принадлежимъ мы

сами; она приноситъ и всѣ тѣ торжественныя и задушевныя ощущенія, которыя, не имѣя ни какого прямаго отношенія къ нашей дѣятельности, внушаютъ намъ наклонность смотрѣть на жизнь серьёзно и располагаютъ насъ къ принятію того, что является передъ нами въ формѣ обязанности. Кто не чувствуетъ себя лучшимъ человѣкомъ послѣ чтенія Данта или Вордсфорта, или, прибавлю я, послѣ Лукреція или Георгикъ, или послѣ элегіи Грея, или Гимна къ умственной красотѣ Шелли?

Я говорилъ о поэзіи, но и всѣ другіе роды искусства производятъ такое-же дѣйствіе въ своей степени. Тѣ племена и націи, у которыхъ чувства тоньше и чувственныя воспріятія болѣе дѣятельны, чѣмъ у насъ, получаютъ такого же рода впечатлѣнія отъ живописи и скульптуры, а люди съ болѣе деликатной организаціей получаютъ и унасъ. Всѣ искусства стремятся оживлять и сохранять въ дѣйствіи тѣ чувства, которыя они выражаютъ. Думаете ли вы, что великіе итальянскіе живописцы стали бы занимать европейскую мысль такъ, какъ они занимаютъ и стали бы считаться всѣми въ ряду величайшихъ людей своего времени, если бы ихъ произведенія служили только для того, чтобы украшать публичныя залы или частные салоны? Ихъ картины Рождества и Распятія, ихъ Мадонны и Святые, были для ихъ впечатлительныхъ южныхъ соотечественниковъ великой школой не только благочестія, но и всѣхъ высокихъ чувствъ и воображенія. Мы, болѣе холодные обитатели сѣвера, можемъ приблизиться къ пониманію этого дѣйствія искусства, когда слушаемъ ораторію Генделя, или отдаемся ощущеніямъ, возбуждаемымъ въ насъ готическимъ каѳедраломъ. Даже независимо отъ всякаго специфическаго выраженія ощущеній, одно созерцаніе красоты высшаго разряда производитъ въ немалой степени это возвышающее дѣйствіе на характеръ. Сила

картинъ природы обращается къ той же области человѣческой природы, которая соотвѣтствуетъ искусству. Изъ людей, способныхъ наслаждаться высшимъ разрядомъ естественной красоты, каковы, напримѣръ, наши Highlands и другія горныя страны, найдется мало такихъ, которые, по крайней мѣрѣ, на время не возвысятся, подъ вліяніемъ этой красоты, надъ человѣческимъ ничтожествомъ и не почувствуютъ ребячества тѣхъ мелкихъ вещей, которыя раздѣляютъ человѣческіе интересы, въ противоположность тѣмъ болѣе благороднымъ удовольствіямъ, которыя могутъ раздѣлять одинаково всѣ. Каковы бы ни были наши призванія въ жизни, мы никогда не должны подавлять въ себѣ этой воспріимчивости, но должны заботливо искать случаевъ поддерживать ее въ дѣйствіи. Чѣмъ прозаичнѣе наши обыкновенныя обязанности, тѣмъ необходимѣе для насъ поднимать тонъ нашего ума и сердца частыми посѣщеніями той высшей страны мысли и чувства, гдѣ всякій трудъ облагороживается тѣми цѣлями, для которыхъ онъ дѣлается, и тѣмъ духомъ, въ которомъ онъ дѣлается,—гдѣ, горячо хватаясь за каждый случай упражнять высшія способности и исполнять высшія обязанности, мы научаемся считать всякое полезное и честное дѣло за общественную обязанность, которая можетъ быть облагорожена способомъ ея выполненія—которая собственно не имѣетъ никакого другаго особеннаго благородства, кромѣ этого —и которая, какъ бы она ни была скромна, можетъ быть низкой только тогда, когда низко дѣлается, и когда мотивы, по которымъ она дѣлается, суть низкіе мотивы. Есть, кромѣ того, естественное сродство между хорошими качествами характера и изученіемъ Прекраснаго, когда это бываетъ дѣйствительное изученіе, а не простой, ничѣмъ неруководимый инстинктъ. Тотъ, кто научился понимать красоту, если онъ добродѣтельнаго характера, будетъ желать осуществить ее въ своей жизни—будетъ имѣть предъ собою типъ совершенной красоты въ человѣческомъ характерѣ, чтобы они освѣщали его попытки къ самоулучшенію. Есть вѣрный смыслъ въ словахъ Гёте, —хотя эти слова могутъ быть дурно поняты и извращены,—что Прекрасное выше Добраго, потому что оно включаетъ въ себѣ Доброе и еще нѣчто прибавляетъ къ нему: —это Доброе, сдѣланное совершеннымъ, и одаренное всѣми соотносительными совершенствами, которыя дѣлаютъ его вещью полной и законченной. Это-то чувство совершенства, которое побуждаетъ насъ отъ каждаго произведенія человѣка требовать наибольшаго, что оно должно было-бы дать, и которое не допускаетъ насъ сносить ни малѣйшей ошибки въ насъ самихъ, или въ томъ, что мы дѣлаемъ, это чувство совершенства есть одинъ изъ результатовъ изученія Искусства. Никакія другія человѣческія произведенія не подходятъ такъ близко къ совершенству, какъ произведенія чистаго Искусства. Во всѣхъ другихъ вещахъ мы удовлетворяемся, и можемъ разумно удовлетворяться, когда степень совершенства такова, какой, по-видимому, заслуживаетъ непосредственно ея цѣль; но въ Искусствѣ совершенство есть само себѣ цѣль. Если-бы мнѣ нужно было опредѣлить Искусство, я бы склоненъ былъ назвать его стремленіемъ къ совершенству въ исполненіи. Если мы встрѣчаемъ даже вещь механическаго издѣлія, которая носитъ на себѣ признаки исполненія въ этомъ духѣ—если эта вещь сдѣлана такъ, какъ будто работавшій любилъ ее и старался сдѣлать ее сколько возможно лучше, хотя и менѣе хорошая работа—она удовлетворила бы цѣли, для которой эта вещь собственно дѣлалась,—мы говоримъ, что этотъ человѣкъ работалъ, какъ артистъ.

Искусство, изучаемое дѣйствительно, а не выполняемое чисто эмпирически, требуетъ, чтобы идеальная красота, о которой оно впервые дало понятіе, была для артиста вѣчнымъ предметомъ стремле-

ній, хотя и превосходящимъ все, что можетъ быть дѣйствительно достигнуто; и при посредствѣ этой идеи оно пріучаетъ насъ никогда не удовлетворяться вполнѣ тѣмъ несовершенствомъ, которое насъ окружаетъ и которое производимъ мы сами: оно пріучаетъ насъ, сколько возможно, идеализировать всякій трудъ, который мы исполняемъ, и всего больше—наши характеры и нашу жизнь.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стр.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Степень важности характера.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

Степень благотворности характера.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

Степень цѣлостности впечатлѣній.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Значеніе искусства въ общей системѣ воспитанія

Опечатки.

Стр.	*строк*	*Напечатано:*	*Должно быть:*
4	25	міръ,	мірѣ,
10	18	она	оно
—	19	она	оно
12	29	общіе	общія
23	19	Индеранды	Нидерланды
24	13	Мекель-Анджело	Микель-Анджело
26	10	показыяаютъ	показываютъ
30	24	замѣтье	замѣтьте
75	26	недоводьства	недовольства
91	20	Chist	Christ
101	1	Глава первая	ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.
102	15	подобныя	побочныя
—	20	знаки	злаки
—	22	трониковъ	тропиковъ
103	3	Также и расположеніе	Такое расположеніе
—	16	млекопитающіяся	млекопитающія
—	35	раздѣленіе	раздѣленіемъ
115	17	вѣковъ, это	вѣковъ. Это
—	11	типъ; это	типъ:
—	18	температурой:	температурой, опредѣляющей направленіе народнаго духа:
—	24	Семимовъ	Семитовъ
117	25	словъ	слоевъ
121	19	его вѣдома.	ея вѣдома
122	17	джелитльмены	джентльмены
—	35	де-Фуэ	де Фоэ
139	1	Глава вторая	ЧАСТЬ ВТОРАЯ.
149	7—8	Чортова мужа	Чортова лужа
—	14	только благодаря	то лишь благодаря
151	8	иродпаго	природнаго
—	17 18	обезсиленное,	обезсилено,
—	—	истощенное,	истощено,
—	—	слабое,	слабо,
152	2	паталогическимъ	патологическимъ,

153— 21 — — — усовершается — досовершается
154— — 4 — — стыдтися — — — стыдится
155— — 24 — — иекривленіе личности — искривленіе
лица
156— — 13 — — не еще— — — но еще
157— — 3 — — Поллалоло — — Поллайоло
— — — 11 — — осутсвіе— — — отсутствіе
158— — 22 — — Іоаннъ Стеенъ— Іоаннъ Стеенъ,
— — — — — — Петръ Гуугчъ — Петръ Гуугъ
160— — 34 — — никакому животу никакому живому
161— — 8 — — типъ человѣческій типъ человѣческій,
— — — 19 — — полные — — — полныя
— — — 23 — — бартоломео — — Барталомео
162— — 17 — — для насъ важна,— для насъ важна
163— — 30 — — Амуры Фарнезины Амуры, Фарне-
зины
166— — 3 — — Въ первыхъ— — Во-первыхъ
167— — 31 — — честолюбныхъ — честолюбивыхъ
168— — 1 — — описателя — — писателя
— — — 19 — — его — — — — — ихъ
169— — 14 — — Людовика XVI — Людовика XIV.
— — — 26 — — изъ верфи, скользитъ изъ верфи сколь-
зитъ
170 посл. стр.— — Г. Тэна — — — И. Тэна
171— 23 23 — — великодушны — великодушныя
и благородны — и благородныя
173— — 7 — — многочисленныхъ многочисленные
и вліятельныхъ— и вліятельные
элементовъ— — элементы
— — — 21 — — прекрасные— — прекрасны
175— — 5 — — геніальный,— — геніальный;
177— — 2 — — одного цѣлостна- въ одно цѣлостное
го впечатлѣнія впечатлѣніе
— — — 30 — — выставить подрядъ выставить подрядъ:
— — — 31 — — прероды— — природы
180— — 30 — — живыя части — живыя части,
182— — 14 — — Гидъ — — — — Гидо
185— — 1 — — бармочетъ — — бормочетъ